E. LOVINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE



IV.

EVOLUŢIA „PROZEI LITERARE"

EDITURA „ANCORA" S. BENVENISTI & Co.
BUCUREŞTI — STR. EMIGRATULUI No. 4—6



PREFAȚĂ

Nu putem începe prefața acestui volum decât prin constatarea improprietății titlului său, de care ne-am servit, totuși, pentru a evita confuzia și mai regretabilă a unei părți din public, de i-am fi dat titlul adevărat de **„evoluția poeziei epice"**. *In aceste condițiuni e necesar să precizăm dela început că studiul de față nu se ocupă decât de creația epică și nu de proza altor specii literare, critică, memorialistică, ziaristică, oratorie etc. Mai adăugăm că, oricât de mari i-ar fi proporțiile, el nu cuprinde tot materialul existent. Selectarea scriitorilor s'a făcut din considerații critice în primul rând, dar și pe motive de caracterizări ce depășesc individualitatea, pentru a fixa formula estetică a unui grup; iată de ce unii scriitori izolați au fost lăsați la o parte, pe când alții, egali, au fost însumați în mișcarea, din care au făcut parte. Ca și în precedentele volume, nu ne ocupăm, apoi, decât de scriitorii formați după 1900, având, deci, caracterele epocei noastre, și nu de cei ce, deși au scris și pe urmă, aparțin prin structură sufletească generației precedente. In acest caz intră, de*

*pildă, literatura lui Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești și Caragiale, (**Momentele** au apărut după 1900), literatură de ideologie junimistă încheiată, de fapt, la 1900 și continuată numai, deși, de altfel, tot în sens de reacțiune, dar prin elementul nou al ruralismului, de sămănătorism, cu care și începe studiul de față.*

E. Lovinescu.

Octomvre 1928.

I.

Evoluţia poeziei epice în veacul XX: 1. Evoluţia dela rural la urban. 2. Evoluţia de la subiect la obiect.

Intrucât volumul de faţă, ca şi celelalte de altfel, nu se înfăţişează numai ca o succesiune de monografii sau de recensii, ci are intenţia de a determina şi spiritul conducător al epocei studiate, şi de a-i descrie curba, credem nimerit ca, fără alte zadarnice ocoliri, să purcedem prin concluzii. Afirmăm, aşadar, chiar de la început că în sfertul de veac, de care ne ocupăm, s'au precizat în sânul poeziei epice două evoluţii de valoare inegală, dar nu mai puţin evidente şi caracteristice, şi anume: o evoluţie, în primul rând, în ceea ce priveşte materialul de inspiraţie, dela rural la urban, cu închegarea solidă a unei literaturi urbane; şi, în al doilea rând, şi cu o importanţă mult mai mare, o evoluţie, normală de altfel şi comună tuturor literaturilor în procesul lor de maturizare, dela subiect la obiect sau dela lirism la adevărata literatură epică.

1. Evoluţia dela rural la urban e relativă nu

numai în valoare, ci şi în sensul ei limitat la epocă, prin reacţiunea produsă faţă de misticismul ţărănesc de la începutul veacului. Căci, oricât de puternică şi, de altfel, salutară ar fi fost influenţa literaturii populare asupra literaturii culte, nu se poate vorbi de caracterul rural al epicei veacului XIX, întrucât, în afară de anumite momente de psichoză (cum a fost, de pildă, epoca sămănătoristă), aspectul unei literaturi este determinat mai mult de provenienţa scriitorilor, şi această provenienţă, cu excepţia lui Creangă, nu e rurală. Caracteristica epicei acestui veac, ca de altfel a întregei literaturi şi culturi, este de a fi fost creaţiunea sau a clasei boereşti, cu legături cu pământul şi, deci, capabilă de a fixa incidental şi peisagiul rural (C. Negruzzi, V. Alecsandri, Al. Odobescu şi mai recent N. Gane, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voineşti) sau direct a clasei urbane (N. Filimon, D. Bolintineanu, Caragiale). Semnificativ urban e cel dintâi roman românesc, *Ciocoii vechi şi noi*, ieşit, dintr'odată, din inima realităţii sincronice, după cum urbane sunt romanele lui Bolintineanu sau Grandea. Deşi ideologia reacţionară a *Junimii* a încercat să se pună de-a curmezişul evoluţiei fireşti a literaturii, ea n'a abătut interesul dela elementele urbane spre elementele rurale, pe care, în afară de Eminescu, nu le preţuia decât teoretic, ci spre vechea clasă a boerimii în proces de dispariţie; în latura pozitivă, acesta e sensul literaturii junimiste a d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti, poetul

liric al boerimii în descompunere, şi a lui Duiliu Zamfirescu, istoriograful epic al urmaşilor vechei boerimi, cu dragoste de neam, de pământ şi de ţărani, care, de n'au avut prilejul faptelor mari, au, păstrat, totuşi însuşirile distinctive ale clasei lor; iar, în latura negativă, tot acesta e sensul literaturii lui Caragiale, de satirizare a noilor pături orăşeneşti surprinse în momentul dificil al formaţiei lor. Insufleţită de ură împotriva burgheziei, reacţiunea junimistă nu şi-a găsit, aşadar, punctul de sprijin decât numai într'unul din cei doi „factori istorici" ai poporului român, în boerime; abia la începutul veacului al XX, prin influenţa postumă a lui Eminescu, şi prin acţiunea antumă a d-lui N. Iorga, sensul reacţiunii împotriva burgheziei şi, deci, a evoluţiei fireşti a civilizaţiei noastre s'a lărgit, dela boerime şi la celalalt „factor istoric" al poporului nostru, la ţărănime. După cele expuse teoretic, mai ales în primul volum al acestei lucrări, şi pe care le vom verifica în cursul desvoltării volumului de faţă, este inutil să mai insistăm şi aici asupra misticismului ţărănesc deslănţuit prin mişcarea sămănătoristă, şi, ideologic, ca aspect al rezistenţei sufletului naţional faţă de revoluţia formelor sociale, şi literar, ca expresie estetică a acestui suflet reacţionar cu cele două caractere esenţiale, dragostea de trecut şi spiritul rural. Importantă e numai constatarea alianţei sămănătoristo-junimiste, într'un bloc unic, împotriva formaţiei burgheziei naţionale şi, deci, împotriva evoluţiei fireşti a civilizaţiei noastre, prin

crearea unei literaturi, care, ori cum s'ar prezinta sub raportul estetic, rămâne anacronică sub raportul tendinţei sociale... Lupta împotriva creării unei adevărate literaturi urbane s'a dus şi pe temeiul constatării de fapt a caracterului rural al poporului nostru, care trebue să imprime acelaş caracter şi literaturii lui, dar nu-i mai puţin adevărat că ideologia mişcărilor, ce nu ţin seama de evoluţie ci vor să se menţină pe loc, este expresia reacţionară a spiritului ce nu vrea să se adapteze formelor noi de viaţă socială. Dacă sufletul rural al poporului nostru s'a realizat desăvârşit în Creangă şi Coşbuc, nu înseamnă că literatura lui trebue să se fixeze într'o formulă parţială şi insuficientă prin idealitate. Nu există popor din Europa, care să fi rămas la această literatură rurală, oricum inferioară, şi, pentru a nu ne raporta la ţări de cultură milenară, exemplul Rusiei este instructiv. Deşteptată târziu la civilizaţie şi păstrându-şi, ca şi noi, vechea structură agrară ca temelie a vieţii naţionale, — prin Puşchin, Tolstoi, Dostoiewski, Turgueniev, Gogol şi alţii, Rusia a ajuns la o literatură esenţial urbană, al cărei erou tipic e intelectualul frământat de probleme sociale, agitatorul revoluţionar, vizionarul sau ideologul preocupat de chestiuni morale şi religioase, într'un cuvânt, un om cu o altă viaţă sufletească decât cea a cuconului Gheorghieş sau a cuconului Andrieş; când, totuşi, apar şi aceşti boernaşi cu neantul vieţii lor intelectuale şi cu micile manii şi deprinderi ale

unei epoce în proces de disolvare, ei sunt fixaţi prin pana satirică a lui Gogol din *Suflete moarte* şi nu prin sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni. Societatea rusă e, negreşit, frământată de probleme mult mai serioase decât societatea română; dar chiar şi în cadrele preocupărilor noastre, literatura sămănătoristă a rămas sub nivelul intelectualităţii medii a societăţii române. In nepăsarea claselor culte faţă de această literatură nu trebuia deci văzut, cum vedea d. Iorga, numai înstrăinarea păturilor suprapuse ci şi insuficienţa acestei literaturi. Neregăsindu-se cu idealitatea, cu preocupările, cu viaţa lor cotidiană, oamenii culţi s'au îndepărtat, în chip firesc, dela o literatură parţial anacronică, provincială şi fără orizonturi intelectuale. In lupta sa împotriva burgheziei, sămănătorismul a împlântat în conştiinţa publică prejudecata imposibilităţii unei literaturi burgheze, şi, în orice caz, a lipsei de valoare etnică, deşi, în realitate, sub raportul compoziţiei etnice, ţărănimea nu reprezintă o mai mare puritate iniţială ci numai un moment mai înaintat al procesului de absorbire a elementelor eterogene; în mai puţin de un veac şi burghezia va prezenta un caracter identic de omogeneitate. Dacă procesul nu este încă atât de înaintat, aceasta nu înseamnă că, individual, pe lângă superioritatea intelectualităţii, burghezia nu poate avea şi caracterul purităţii rasei. Obiecţiei că viaţa orăşenească nu este încă destul de armonic consolidată, i se poate răspunde că, sub raportul colectivităţii, şi

fazele de tranziție au dreptul la expresie artistică, fără a mai aminti că nu orice operă literară e obligată să aibă un caracter social: psihologia individuală nu-i mai puțin interesantă.

Nu e locul de a ne lămuri mai explicit asupra ideologiei sămănătoriste, desvoltată în cadrele vechiului regim agrar, legat de pământ și de viața rurală, nici asupra literaturii respective, — ajunge să constatăm violența expresiei și a dominației ei absolute la începutul veacului, în proces apoi de decădere prin organizarea unei literaturi urbane sincronice fazei de evoluție a civilizației noastre — afirmație, a cărei dovadă trebue să o facem în cursul volumului de față.

2. Intrucât privește numai materialul de inspirație și, deci, nu atinge decât o lature formală, evoluția dela literatura rurală spre literatura urbană nu are decât o importanță relativă și mai mult socială de cât estetică; nu tot așa și evoluția dela subiectiv la obiectiv, ce se confundă cu însuși procesul de maturizare a poeziei epice. Judecând numai după aparențe, ar putea să pară ciudat și chiar contradictor faptul că, pe când în evoluția poeziei lirice am stabilit un proces de subiectivare, în evoluția poeziei epice recunoaștem un proces invers de obiectivare. Realitatea este, totuși, așa, deoarece evoluția poeziei lirice nu se putea îndruma de cât în sensul esenței sale subiective. Iată pentru ce față de poezia clasică, romantismul reprezintă o revoluție, o descătușare a individualității și o

abatere a lirismului din câmpul speculaţiei logice spre propria lui matcă; pentru acest temei, în desvoltarea poeziei lirice franceze, de pildă, apariţia romantismului e atât de însemnată în cât se poate afirma fără exagerare că reprezintă un adevărat punct de plecare. Criticii ce combat încă romantismul ca pe un ferment de disolvare a sufletului francez, raţionalist prin esenţă, se pun pe terenul fals al unui romantism valabil în toate domeniile vieţii spirituale, în domeniul social sau politic, filozofic sau religios, literar sau artistic, pe când, în realitate, el nu trebue judecat ca un principiu absolut ci privit după natura specială a acţiunii sale. Cum descătuşarea individualităţii, subiectivismul deci, şi preponderenţa sentimentului asupra raţiunii, se confundă cu însăşi noţiunea lirismului, în acest cadru, romantismul reprezintă o verigă esenţială în evoluţia poeziei lirice; procesul de subiectivare nu s'a oprit, fireşte, la romantism, ci a mers mai departe spre forma evoluată a simbolismului, care, pe bază de individualism, şi deci, de emancipare din formele convenţionale şi de idealism, deci de negare filozofică a unei existenţe obiective, a adâncit lirismul nu numai dincolo de viaţa raţională, ci şi dincolo de viaţa afectivă, în subconştient, prin exprimarea, pe cale mai mult de suggestie, a inefabilului, a fondului muzical al sufletului omenesc. Iată motivul interior, pentru care am privit simbolismul ca o etapă firească în desvoltarea poeziei lirice şi,

desigur, nu ultima, întrucât mai toate curentele noi se reclamă de la adâncirea în subiect.

Dar dacă poezia lirică înseamnă „subiect“ şi evoluţia ei înseamnă adâncirea în „subiect“, nu tot la fel e şi condiţia de existenţă a poeziei epice, a cărei evoluţie nu poate însemna de cât adâncirea în „obiect“. Modurile de expresie artistică se reduc la două tipuri corespunzătoare unor anumite categorii de sensibilitate, tipul subiectiv şi tipul obiectiv, dominat fiecare de legile interioare ale categoriei sale, aşa că, pentru a reveni la romantism, dacă în domeniul lirismului romantismul reprezintă o fază salutară de evoluţie a genului, în poezia epică el nu poate fi de cât un element de perturbare şi de disolvare. Formă de maturizare a poeziei epice, era, deci, natural să constatăm obiectivarea şi în cadrele literaturii noastre. Plecând dela acest punct de vedere, în paginele ce urmează vom arăta că, dacă ruralismul literaturii sămănătoriste nu are de cât o importanţă socială şi, deci, de mică repercuţie asupra esteticei, lirismul ei, adică atitudinea de exaltare, are o consecinţă cu mult mai importantă asupra calificaţiei estetice. Şi tot odată, ca semn îmbucurător de maturitate literară, vom constata că, scăpând din cătuşele romantismului sămănătorist, în etape necesare, poezia noastră epică a evoluat spre creaţia obiectivă.

II.

Sămănătorismul: 1. Caracterele sămănătorismului moldovean. 2. Caracterele sămănătorismului muntean. 3. Caracterele sămănătorismului ardelean.

Inceputul acestui veac se caracterizează, după cum am spus, prin mişcarea sămănătoristă, pe dublul teren al ideologiei şi al literaturii. După expunerile făcute în corpul celor trei volume de până acum, ar fi inutil să revenim asupra caracterelor acestei mişcări, altfel de cât doar sub formă de scurt rezumat pentru cei ce nu le cunosc. Sub raportul ideologic, sămănătorismul, caşi tradiţionalismul *Daciei literare* din 1840 sau junimismul *Convorbirilor literare* din 1867, este una din manifestările moldovene de reacţiune împotriva mersului revoluţionar al civilizaţiei române; sub raportul literar, această reacţiune, în deosebire de conservatismul boeresc al junimismului, se manifestă printr'un misticism ţărănesc, purces cu deosebire din Eminescu şi valorificat prin acţiunea D-lui Iorga. Având ca notă comună o dragoste aproape exclusivă a ţărănimii, sămănătorismul are, totuşi, nuanţe după modul de desvoltare şi după caracterul specific al diferitelor ramuri ale neamului nostru.

1. In Moldova, ca notă diferenţială, sămănătorismul este liric. In volumul al treilea al acestei *Istorii* am susţinut caracterul de decadenţă a poeziei lirice sămănătoriste, decadentism, care constă în incapacitatea de a'şi creia o nouă modalitate de expresie, un nou alfabet estetic, trăind, astfel, exclusiv din poezia lui Eminescu şi Coşbuc, prin cel mai sângeros vampirism literar cunoscut până acum. Această afirmaţie are, totuşi, nevoe de un corolar: dacă lirismul nu s'a realizat sub forma poeziei lirice, între altele, şi din pricina sleirii genului, pe care o produce de obiceiu apariţia unui geniu, (şi acesta e cazul apariţiei lui Eminescu), el s'a realizat, în mod aproape paradoxal, în proză, întru cât cel mai mare poet liric al întregei literaturi sămănătoriste este d. Mihail Sadoveanu. Raportat însă la condiţiile de desvoltare a genului, în care se introducea, şi care dictează o evoluare în spre creaţiunea obiectivă, lirismul nu poate fi decât un element de turburare şi nu poate determina decât o stare de inferioritate a poeziei epice. Prezent la toţi scriitorii acestei epoce literare, lirismul se nuanţează şi el şi după temperamentul rasei şi după temperamentele individuale, condiţionate şi de locul de formaţie a scriitorilor. In genere, el ia o formă *paseistă,* deoarece ura faţă de prezent devine în chip natural dragoste de trecut; moştenire dela Eminescu, care o împinsese până la dezechilibru, dragostea de trecut ia forma la scriitorii moldoveni fie a evocării unor epoce îndepărtate, a unor domnii mai mult

sau mai puţin glorioase, fie, şi cu deosebire, a evocării unui trecut apropiat, dispărut sau pe cale de dispariţie, de unde şi caracterul de patriarhalitate aproape unanim al acestei literaturi. Când ochii scriitorilor se îndreaptă asupra prezentului, ei se opresc asupra celor doi „factori istorici" ai poporului nostru: continuând vechea literatură junimistă, în mod mai sporadic, asupra boerimii în proces de descompunere, pe care o cântă cu pietate şi, cu deosebire, asupra ţărănimii, peste care se apleacă cu înduioşare şi compătimire. Voevozii şi pârcălabii, haiducii, boerii şi ţărănimea — iată, aşa dar, materialul omenesc al acestei literaturi sămănătoriste paseiste şi lirice cu puternice legături cu epica populară. Când vrea să fie actuală, ea procedează tot subiectiv şi liric, înduioşindu-se asupra soartei scriitorilor şi, în genere, a tuturor oamenilor distinşi sufleteşte, în sânul societăţii contemporane, ocupându-se de preferinţă cu procesul de inadaptare şi de desrădăcinare a ruralului prin urbanizarea lui, luând o atitudine duşmănoasă faţă de procesul de formaţie a civilizaţiei noastre. Literatura aceasta, în afară de accentul special impus de mişcarea sămănătoristă, se desvoltă în cadrele generale ale întregei literaturi moldoveneşti şi ale datelor specifice ale rasei, literatură şi rasă de povestitori şi de contemplativi lirici, începând dela Ion Neculce şi continuată prin Negruzzi, Creangă, Nicu Gane, Hogaş, Sadoveanu. Această literatură este, în realitate, tot o formă de lirism, adevărata expresie a temperamentului artis-

tic moldovean manifestat direct prin Alecsandri sau Eminescu. Poezia epică sămănătoristă ca şi întreaga literatură moldoveană de povestitori, reprezintă, deci, o categorie a poeziei lirice şi nu se ridică la creaţiunea obiectivă, punctul ultim de evoluţie a poeziei epice. Definit astfel, sămănătorismul moldovean se nuanţează şi cu alte caractere: de regionalism, ieşit tocmai din solidaritatea cu trecutul, şi din lipsă de adaptare în procesul de unificare a sufletului naţional; de inexpresivitate, din pricina şi a lipsei de intelectualitate a eroilor şi a caracterului rasei pasive, resemnate, contemplative; de umor conciliant, caracteristic celor ce-şi exprimă singura lor reacţiune faţă de silnicia evenimentelor printr'o atitudine înpăciuitoare şi în fond resemnată, din care iese umorul; de prolixitate, firească tuturor povestitorilor în genere, îndrăgostiţi de faptele povestite, şi povestitorilor moldoveni, în special, dominaţi de un ritm sufletesc domol, contemplativ, într'un cuvânt, *static*; de poezie a naturii, covârşitoare uneori asupra acţiunii sufleteşti a eroilor, cum e şi firesc la nişte suflete primitive subjugate în solidaritatea cosmică; şi, din dragostea trecutului dar şi din nevoia de a poetiza pur şi simplu, de refulare a tuturor faptelor, cât de recente, în trecut, pentru a le putea învălui apoi în poezia amintirii şi a regretului după ce a fost şi nu va mai fi niciodată, dând acea notă specific moldoveană de *duioşie* faţă de ireversibil.

2. Nu la fel e şi sămănătorismul muntean, a cărui formulă mai caracteristică se realizează în literatura lui C. Sandu-Aldea. Fondul îl formează, fireşte, tot ţăranul, dar, în genere, lirică, atitudinea scriitorului nu este paseistă, nici contemplativă, nici statică; când există, lirismul se îndreaptă spre ţăran privit ca o forţă reală, socială şi *dinamică*. Eroul obişnuit e un tip voluntar, energic, pasionat, fără scrupule, uşor împins la crimă, bine înţeles de n'a început cu ea. Nici vorbă, deci, de contemplativitatea, de pasivitatea, de patriarhalismul, de paseismul, de prolixitatea „taifasului" moldovean, — ci de o literatură de acţiune dramatică, de altfel, tot atât de primitivă ca şi sămănătorismul moldovean şi dominată, deci, în acelaş chip de natură, privită însă nu în aspectul ei de poezie blândă, ci în aspectul dinamic de forţă activă.

3. Situaţia sămănătorismului ardelean e cu totul alta, confundându-se şi cu condiţiile rasei, dealtfel ca şi celelalte sămănătorisme, dar şi cu condiţiile vieţii sociale topice, diferite de viaţa din regat. Intr'o ţară fără altă structură socială decât a clasei ţărăneşti, sămănătorismul nu putea fi o mişcare întâmplătoare, decât doar ca intensitate, ci se confundă cu însăşi starea permanentă a literaturii locului. Prin raportare la materialul de inspiraţie, întreaga literatură ardeleană are caracterul sămănătorist cu mult înaintea mişcării din regat. Natura acestui sămănătorism diferenţiat este însă, după cum am spus, con-

diţionată şi de determinismul rasei şi de condiţiile vieţii politice a locului: o rasă energică, pozitivă, realistă, fără adevărat lirism, întrucât Coşbuc nu e un liric ci un epic, un obiectiv, iar Goga un poet social şi, deci, colectiv; nişte condiţii sociale de luptă pe viaţă şi pe moarte pentru păstrarea naţionalităţii. Sămănătorismul ardelean (ca şi întreaga literatură ardeleană) se încadrează în aceste postulate psihologice şi sociale: el nu are nici marele lirism pasionat al sămănătorismului moldovean, nici lirismul dinamic al sămănătorismului muntean, ci e realist şi, deci, mult mai aproape de creaţia obiectivă, pe care, dacă n'a realizat-o decât parţial d. I. Agârbiceanu, a realizat-o strălucit d. Rebreanu, alt scriitor ardelean, care tocmai prin această mare putere de creaţie obiectivă, cu toate că materialul operei sale e *rural*, se deosebeşte esenţial, până la antinomie, de sămănătorismul liric. Condiţiile vieţii politice i-au mai impus sămănătorismului ardelean (ca şi întregei literaturi ardelene) şi o atitudine de luptă, prin urmare, o notă socială foarte pronunţată şi, din nefericire, şi o tendenţă de moralizare, de îmbărbătare, necesară luptei naţionale, care o împiedică în evoluţia ei spre obiectivare. Tocmai în aceasta stă superioritatea d-lui Rebreanu, temperamentală, sau determinată de plecarea lui din Ardeal: în eliberarea şi de condiţiunea etică, în care naufragiază întreaga literatură ardeleană, şi în creaţia pur obiectivă dictată numai de legile interioare ale creaţiei. In afară de aceasta,

printr'un determinism impus şi de imperativul rasei şi de condiţia vieţii, cum ar fi izolarea Ardealului din curentul civilizaţiei latine şi, deci, al influenţei franceze, sămănătorismul ardelean se caracterizează şi prin lipsa de expresie, evidentă nu numai în regionalismul limbii, ci şi în lipsa stilului şi a artei: insuficienţă de data aceasta comună tuturor scriitorilor ardeleni, fără a mai excepta pe d. Rebreanu.

III

Sămănătorismul moldovean: Mihail Sadoveanu. 1. Atmosfera generală a epocei: critica d-lui H. Sanielevici. 2. Critica d-lui G. Ibrăileanu. 3 Aparenta evoluție dela romantism la naturalism. 4. Materialismul, sensualismul — primul aspect al operei. 5. Materialismul liric, formula literaturii scriitorului; duioșia, caracterul specific. 6 „Categoria estetică" a lirismului și a duioșiei. 7. Sămănătorism ori poporanism? 8. Paseism și evocare. 9. Estompa psihologică. 10. Insuficiența romanelor scriitorului: tipul învinsului și tipul parvenitului. 11. Poezia naturii.

1. Pentru a atmosferiza literatura d-lui M. Sadoveanu, așezând-o în epoca sa de producere și încadrând-o în comentariul a două critice extreme în negație și afirmație, dând totodată și un exemplu de condițiile nesănătoase, în care e silită să se desvolte la noi orice activitate literară, vom reîmprospăta câteva din întâmpinările d-lor H. Sanielevici și G. Ibrăileanu, făcute literaturii povestitorului moldovean.

Deși încă în amintirea multor contemporani, atacurile criticului *Curentului nou* (1906) mai trebuesc subliniate și din nevoia istoriei literare de a exemplifica evoluția însăși a problemelor

literare până la terminul ultim al inactualizării lor. Obiecţiile criticului plecau dela punctul de vedere, azi inacceptabil, al moralei stricte, şi, în urma unui tablou sinoptic (în care erau examinate cele maĭ caracteristice bucăţi ale povestitorului ca *Ruini, Năluca, Regretul, Hanul Boului, Moarta, Petrea Străinul, Sluga, Necunoscutul,* etc., etc., fără să mai vorbim de *Şoimii, Crâşma lui Moş Precu, Ion Ursu, Ivanciu Leul, Cosma Răcoare, Răsbunarea lui Nour,* etc., etc.), ajungeau la concluzia că întreaga literatură a povestitorului moldovean îşi scoate materialul de inspiraţie din: „beţie, adulter, prostituţie şi violenţă până la criminalitate". De i se obiecta că scriitorul e naturalist, criticul avea răspunsul gata: „poporului naturalism îi trebue?" „Dar ce vorbesc eu de naturalism? continua el. Naturalism este, când faci haz de poznele lui Popa Tărăboi şi când în *Cei doi străini,* în *Lupul* şi în toate celelalte povestiri arăţi beţia ca petrecerea firească a omului? Naturalism este, când îl slăveşti pe Moş Precu că a fost hoţ în tinereţe şi ar fi şi acum dar nu mai poate? Naturalism este, când în *Sluga* îl încarci de laude pe Năstase, că nu l'a asasinat — cu premeditare — pe boer, pentru o palmă? Naturalism este, când în *Moarta* te arăţi încântat de prietenia vechilului cu boerul care i-a sedus nevasta? Naturalism este, când în *Năluca* o pui pe Zamfira să-şi înşele bărbatul aşa ca o trecere de vreme, „fără să fie pentru

1) H. Sanielevici, *Poporanismul reacţionar,* p. 7 etc.

asta femee rea"? Naturalism este, când în *Hanul boului* îmi cânţi adulterul ocazional al hangioaicei cu povestitorul, ca cea mai înaltă poezie a vieţii? (Te ai luat după Caragiale, dar la dânsul hangeoaica e văduvă. Şi acolo mai este şi altceva decât dragostea curat trupească). Naturalism este, când îl ridici pe *Moşul* în slava cerului, că a furat nevasta altuia şi a ucis „ţigan peste ţigan" ca să nu fie prins? Nu-i naturalism, e *bestialitate* curată. D. Sadoveanu are un suflet de vagmistru". Şi după aceste declaraţii preliminare, toate celelalte nuvele ale povestitorului erau analizate din punctul de vedere al calităţii morale a materialului întrebuinţat: *Cosma Răcoare*, *Ivanciu Leul*, *Petre Străinul* dar, mai ales, *Crâşma lui Moş Preçu* „amestecătură informă" de realism pesimist, de romantism caraghios şi de falşă idilă patriarhală"; *Ion Ursu*, „o primejdie pentru morala publică şi pentru popor o adevărată otravă"; *Şoimii*, „amestec hibrid de realism istoric neîndestulător şi de grozavă idealizare", operă, vrednică de a fi „distrusă odată pentru totdeauna" şi faţă de care criticul se lega prin „cuvântul de onoare" că, de-i va sta cândva în putinţă, „va da ordin organelor publice s'o ardă pentru că necinsteşte pe autor şi literatura românească".

2. Apărând literatura d-lui M. Sadoveanu împotriva d-lui Sanielevici, d. G. Ibrăileanu a debutat cu rezerve asupra naturii subiectelor povestitorului moldovean: „Un defect al d-lui Sadoveanu,

recunoştea d-sa, e că nu zugrăveşte, în genere, decât lipitorile satului, popă, notar, crâşmar, cel mult morar, pândar, în orice caz indivizi, care nu sunt tipuri reprezentative ale clasei ţărăneşti". In deosebire, totuşi, de C. Sandu-Aldea ce se punea „faţă cu viaţa din punctul de vedere al vătavilor de moşie, pentru care arăta atâta simpatie" [1]) — „discreditând lipitorile satului, d. Sadoveanu *indirect* crează o atmosferă de simpatie, arătând suferinţa ţărănimii, care e pusă sub autoritatea lipitorilor satului". Dacă uneori criticul ţinea să arate şi oare care independenţă faţă de scriitor, când, de pildă, găsia că în *Moarta* „admirabila descriere a naturii şi suggestiva evocare a trecutului sunt pătate de imorala atitudine a boerului, care regretă, alături de bărbatul înşelat, care nu ştie nimic, ceasurile de „fericire" de altădată, fără ca autorul să-şi arate prin ceva desgustul său pentru insensibilitatea morală a eroului" – el înclina repede spre indulgenţă, arătând că la sfârşitul nuvelei, „ni-se dă o mică satisfacţie, dându-ni-se a înţelege că în sufletul boerului începe să mijească o mustrare de conştiinţă faţă de bărbatul înşelat, — ceiace împuţinează vina autorului pentru lipsa de desgust, de care îl învinuesc" [2]) sau convenind că „dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepţie *omenească* în opera sa, aceasta nu înseamnă că trebue să-l ţinem la stâlpul infamiei, dacă adeseori ne

---

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, p. 99.
2) G. Ibrăileanu, *op. cit.* p. 122.

zugrăveşte „un caz“ cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz şi dacă uneori nu respectă puritanismul moral, întrebuinţând în treacăt, un element mai... cum să-i zic? mai picant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul boului*“. Numai reproducerea acestor câteva rînduri, anacronice azi, ne arată distanţa străbătută de critica română în spaţiul celor douăzeci de ani din urmă. După aceste mici rezerve preliminare, critica d-lui Ibrăileanu a intrat însă în desăvârşita dependenţă a povestitorului moldovean, printr'o admiraţie nediferenţiată, pe care voim s'o punem în lumină, printr'un singur exemplu, nu din intenţii polemice, ci pentru a preciza, în această istorie literară, până unde pot ajunge raporturile de dependenţă a criticei de şcoală literară faţă de scriitori. E vorba de articolul d-lui Ibrăileanu asupra *Dumbrăvii minunate*, modestă compoziţie poetică asupra rătăciirii unei fetiţe într'o dumbravă, din jurul oraşului, încadrată într'o atmosferă orăşănească (doamna Mia Vasilian, cucoana Emilia şi madam Neicu se întreţin în salon cu domnul Micuş), în descrierea căreia, povestitorul, ca de obiceiu în astfel de împrejurări, e supărător de insuficient. Faptul îl recunoaşte şi criticul sub forma acestui eufemism: „Scena e zugrăvită cu vioiciune, dar în genul acesta d. Sadoveanu poate avea concurenţi autohtoni şi fără nici o îndoială în orice literatură străină“, acordând, astfel, lui Balzac echivalenţa eventuală în descrierea convorbirii despre servitori dintre madam Mia Vasilian şi d. Micuş; alături de eufemism,

şi originalitatea de cugetare: „Acest început şi acest sfârşit formează cadrul bucăţii şi cadrul nu are valoarea tabloului. Un cadru nici nu-i nevoe să aibă frumuseţea tabloului şi nici nu poate s'o aibă când tabloul este al unui maestru". Trecând deci peste cadru, minunea începe odată cu plecarea fetiţei, de când pornesc şi „paginile cele mai artistice poate din întreaga noastră proză" scrise „de un om, în care şi-a depozitat un popor ceiace are mai încântător în sufletul său". Recunoscând fiecăruia dreptul de a-şi găsi satisfacţia estetică în limitele propriei sale percepţii, nu vom pune discuţia pe acest teren. Singura noastră intenţie e de a fixa prin câteva exemple şi excesul de adeziune şi frenezia interpretativă a criticului. „Lizica nu e frumoasă, e tunsă mic, e neîngrijită. Are numai ochii vii. Şi aşa trebuia să fie, căci ea are oare cum rolul de cenuşereasă". Dacă totul e normal, întrucât ar fi atunci de subliniat cu laude prezenţa uniformei la un ofiţer? Pe cânele ce o întovărăşeşte îl chiamă Patrocle „pentru că e un câne de târg, şi pentrucă e cuminte, experimentat, credincios şi un protector al fetiţei. Nu-l putea chema, fireşte, nici Tărcuş, nici Biju" — dar îl putea chema Achile sau Agamemnon. Totul îl exaltă pe critic; faptul că fetiţa spune cânelui „mata" devine obiectul unui comentariu amănunţit; nu însă şi faptul mult mai important că fetiţa nu se exprimă totdeauna topic, de pildă, când spune cânelui despre popuşoii prin care merg că „se mişcă şi sună ca nişte săbii" sau mierloiului: „ce ţi-am făcut eu

matale, de spui că-s urâtă şi încrucişată? Eu sunt o fetiţă *năcăjită* şi mă duc la bunică mea".

Când fetiţa ia pe o bătrână întâlnită în drum drept Sfânta Miercuri: „Baba înţelegând ce se petrece în capul copilei, nu o desminte şi-i vorbeşte cu bunătate, fără bine înţeles să-şi ia rolul din basme al Sfintei Miercuri. Când mai apoi d. Sadoveanu, vorbind pe socoteala sa proprie, o numeşte şi d-sa pe babă Sfânta Miercuri, aceasta nu înseamnă decât că acum d-sa şi-a însuşit numele dat de copilă, — că-l pune în ghilimete, cum s'ar zice", — observă d. Ibrăileanu cu oportunitatea spectatorului din galerie ce îndeamnă publicul să nu ia drept realitate acţiunea de pe scenă. Fetiţa zăreşte o floare Sora-Soarelui, cu care intră într'o conversaţie a cărei comentar e mai savuros decât întreaga *Dumbravă minunată*: „Când, la început, floarea „se clatină" ca *răspuns* copilei, d. Sadoveanu adaogă cuvintele: „la adierea vântului" — explicând în chip natural gestul florii. Când, la urmă, floarea îi *răspunde* „clătinând întristată din cap", ba încă lasă să cadă asupra copilei şi două petale, care ne suggerează două lacrimi, — când personificarea e mai pronunţată, — gestul ei nu mai este motivat în text prin adierea vântului, căci, odată ce acest gest a fost explicat la început, acum rămâne să-l explicăm noi, tot prin acea cauză, dacă voim. Dacă nu — cu atât mai bine: atmosfera de basm nu poate decât să câştige. Dar la un moment dat, floarea „vorbeşte": „Foarte bine", răspunde ea Lizucăi,

când copila îi spune că se duce la bunici. Aceasta a treia *interpretare* a clătinării florii, dar acum nu ni se mai spune nici măcar că floarea s'a clătinat. Explicarea lipseşte cu totul aci, odată ce a fost dată aiurea, cu alte cuvinte odată ce povestitorul şi-a făcut datoria de nuvelist adică de a zugrăvi realităţi". Iată la ce catastrofe interpretative poate duce simpla clătinare a unei flori! Intâlnind nişte păsări, ele *„o întrebară deodată"* ce caută în împărăţia lor şi apoi *„rîzând mărunţel* ele se făcură nevăzute", — ceeace deslănţue din nou frenezia interpretativă a criticului: „Păsărelele „întrebară toate deodată" pe Lizuca ce caută în pădure, este o metaforă pentru a traduce ciripitul lor, care *samănă* într'adevăr cu o intonaţie de întrebare, — dar este şi o personificare. „Râzînd mărunţel" este iarăşi o metaforă pentru a traduce ciripitul aceloraşi păsărele zglobii, când îşi iau sborul — dar este iarăşi o personificare"... Iată, credem, dovada celei mai tipice admiraţii integrale: ochii vii ai Lizucăi, numele cânelui Patrocle, clătinarea florii, ciripitul şi rîsul „mărunţel" [1]) al păsărelelor, totul devine obiect de cult şi prilej de platitudine explicativă, înăbuşind, astfel, sub

---

1) In realitate *mărunţel*, caşi *domol*, *scăzut*, *subţire* etc. e una din obsesiile lexicale ale scriitorului. In aceeiaşi bucată avem: „scânci *subţire*", „vorbia *subţire*", „trecui *domol*", „mergeau *domol*", „tropăia *mărunţel*", „ţipa *subţire*", „mişcau *domol*", „voce *subţire*", „trup *mărunţel*" etc.

atât parazitism verbal linia simplă a unei modeste fantezii poetice.

3. Au trecut mai bine de douăzeci de ani dela încercarea stabilirii unei evoluții în desvoltarea talentului scriitorului dela romantism la realism [1]), încercare ce nu atingea decât o latură formală, de oarece, cu preferințe sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într'o identitate impunătoare până în zilele noastre. Flori ale unor lecturi proaspete de haiduci naționali și ale unei exaltări ce au tradus lecturile și tradițiile orale în acte și, apoi, în plăsmuiri proprii, primele *Povestiri* sunt, firește, mai aproape de epica populară. Dintr'o astfel de stare sufletească a ieșit, de pildă, *Cosma Răcoare*, haiducul generos ce vîră spaima în Greci și răsbună poporul de jos, haiducul, la pieptul căruia se lasă cucoana Sultana dela Frasini pentru a nu cădea în brațele lui Nicola; dintr'o astfel de stare sufletească, și poate și cu amintiri din Gogol, purcede și *Răzbunarea lui Nour*, în care bătrânul paralitic Pavel nu se stinge de cât când zările Bucovinei de nord se înroșesc de sângele răsbunării împotriva Polonilor; sau *Ivanciu Leul* cu ciudatele lui apariții și dispariții și cu o pasiune elementară pentru Elvira, la moartea căreia se stinge, „șoptind numele celei duse". Subiectele au, negreșit, caracterele epicei populare: concepția simplistă și energică; pri-

1) E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, v. I, — 1906.

vită ca o forţă elementară, dragostea rupe echilibrul sufletesc; natura participă activ în deslănţuirea pasiunilor omeneşti; eroii sunt răsboinici oţeliţi, haiduci sentimentali, ţigani poetici şi amoroşi (*Cântecul de dragoste*), pribegi enigmatici. Deşi în volumele următoare (*Crâşma lui Moş Precu*, *Dureri înnăbuşite* etc. etc.), subiectele nu mai purced din atmosfera acestei epice populare ci din mijlocul unei lumi reale şi dintr'un conflict de forţe materiale, nu putem, totuşi, conchide la o evoluţie dela romantism la realism întrucât, mai pe urmă, subiectele s'au învălmăşit şi, în definitiv, luate din fantezia populară sau din realitate, se încadrează într'o formulă unică, pe care am putea-o de pe acum numi *materialism liric*.

4. „Realitatea“, spre care s'a îndreptat povestitorul, după prima lui reculegere din epica populară, e scoasă, într'adevăr, dintr'o lume de instincte şi dintr'un joc de forţe materiale: dragostea privită în latura ei fizică şi, natural, adulteră, pe deoparte, iar pe de alta, beţia; dezorganizare sufletească, bătaia şi omorul, consecinţele fireşti ale acestor postulate. Revărsarea de forţă fizică, brutală, animalică, mai ales, în prima fază a activităţii scriitorului, a impresionat întru atât pe unii critici, încât i-a făcut să întocmească, după cum ştim, tablouri sinoptice de fapt aplicabile tuturor scriitorilor; ciclul „beţie, adulter, omor“ ar putea, în adevăr, constitui definiţia însăşi a teatrului shakespearian. Problema

nu se pune, deci, pe subiecte, după cum nu se pune nici pe „atitudinea“ scriitorului faţă de dânsele, asupra căreia a insistat critica poporanistă, ci pe expresia artistică şi pe valoarea de realizare a oricărui subiect: iată deosebirea între *Macbeth* şi *Petrea Străinul*, cu indiferenţă asupra atitudinii scriitorilor. Se bate, se bea şi se iubeşte, la d. Sadoveanu ca la mulţi alţi scriitori; deosebirea nu stă nici chiar în exces, ci în planul pur fizic şi sensaţional, în care se desăvârşesc toate aceste descărcări pasionale; nu crimele lui Macbeth interesează esteticeşte, ci unghiul spiritual, sub care sunt văzute, procesul psihologic ce le precedă şi le urmează, drama sufletească fără de care crima n'ar avea decât valoarea faptului divers. La povestitorul moldovean se bate şi se bea „de se stinge“, cu automatismul faptului divers. „S'a repezit la femeie, a apucat-o de cap şi a început a o târî prin casă şi a o isbi cu pumnii în cap. Domnica se sbătea, răcnind ca în gura morţii, se svârcolia, cerea iertare“. Iată fapta lui Ion Ursu, cum e şi cea a lui Răduţu, păzitorul Halmului: „Mai întâiu o plesni peste obraz cu pumnul, apoi o apucă de păr, trase şi-i desfăcu cozile. Femeia ţipă odată ascuţit şi prinse a se sbate, trăgându-se spre patul din fund, unde era grămădit aşternutul şi albia pânza care acoperia culmea. Dar Răduţu n'o slăbi. O trânti jos lângă pat şi prinse a-i trage cu pumnul isbituri surde, care vuiau cumplit, o frământă cu picioarele încălţate cu ciubote şi femeia ţipa şi gemea gră-

mădită asupra pământului şi tresărind ia fiecare trântitură". Acesta e cadrul tipic al tuturor dramelor conjugale, determinate, în mare parte, de beţie, — căci peste tot domină beţia, pe a cărei „epopee", după ce a risipit-o pretutindeni, scriitorul a încercat s'o concentreze în două din lucrările sale, în *Crâşma lui Moş Precu*, beţia pură, şi în *Şoimii*, beţia eroică. In *Crâşma lui Moş-Precu*, în adevăr, se bea din artă pentru artă. „Oamenilor le era ruşine să treacă numai cu o bună dimineaţă pe dinaintea pântecelui rotund al lui Moş Precu"; în mijlocul înaltei academii de beţie compusă din părintele Manoil, dascălul Luca, notarul Ifrimescu, Gherasim, Hotrocol jălbarul „beţiv număru unu", doctorul cu nasul roş, — figura popei Tărăboi ia proporţii venerabile prin fertilitatea imaginaţiei ce-l face să-şi boteze calul cu vin, să-şi lase zălog potcapul la Sura cârciumăreasa, care ţine ouăle într'însul, să se înjure cu celalt popă în altar etc. In *Şoimii*, beţia devine eroică, „deoarece oşteanul n'are nici o clipă odihnă; totdeauna trebue să se lupte: ori cu duşmanul, ori cu paharul, ori cu dragostea". In zeci de pagini eroii o duc, deci, într'o beţie până ce cad „la pământ, cu cănile în mâni, răstigniţi şi cu ochii sticloşi asupra cerului întunecos". Dar dacă beţia şi bătaia închid cercul vieţii fizice a operei povestitorului moldovean — şi trebue să recunoaştem că ea declină în lucrările din urmă, — dragostea ocupă întregul plan al vieţii „spirituale" a acestei opere din primele *Povestiri*, dela amorul

ţiganului Ilie, care suspină: „Săraca inimă, mare foc! Mă arde, iacă nu pot sta pe loc, mă mînă parcă cineva spre curte. De ce când o văd, mă usuc?“ şi e ucis de boerul Nastase sub ochii stăpâne-sei adorate, dela Ivanciu Leul, care moare „şoptind numele celei duse“, dela Petrea Străinul, care, după crime şi două zeci de ani de ocnă, nu voeşte să-şi descopere identitatea în faţa iubitei de odinioară devenită preoteasă: „Ochii lui Petrea se umplură de foc. In sufletul lui, gemând, mărturisirea, *vorba mare*, născu, isvorî din ochii înfriguraţi; buzele tremurară, purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adâncuri, se stinse“ — dela aceste naive manifestări romantice şi până la seria amorurilor defuncte din *Hanul Ancuţei*. Concepută ca o forţă fatală sau numai ca o forţă normală într'un joc mai variat de sentimente, iubirea e privită numai în *sensualismul* ei şi e zugrăvită numai în aspectul ei fizic. Neîndoioasă şi aplicabilă, fără excepţie, întregei literaturi a povestitorului moldovean, constatarea se încadrează în însăşi personalitatea lui: după cum toate conflictele materiale se rezolvă în bătaie sau amor, conflictele sufleteşti se rezolvă în posesiune. Temperamentul sanguin şi lipsit de idealitate al scriitorului ca şi lumea frustă, în care se petrece acţiunea nuvelelor sale, nu-i îngăduiau, dealtfel, decât o astfel de iubire fără complicaţii sentimentale şi fără conflicte psihologice. „Braţele lui tremurau ca nişte coarde de oţel. Ana se lăsă moale şi tăcută“ — iată formula tip, cu

variaţiuni nenumărate, a tuturor scenelor de dragoste ale scriitorului „Când boerul a plecat în străinătate, ea a plâns mult, *l-a sdrobit* îmbrăţişindu-l şi i-a spus printre lacrămi: „Am să mor, am să mor, Neculai dragă“ *(Moarta)*. „Ceva cald îmi umplu coşul pieptului, apoi căldura mi se sui în obraz şi în ochi. Pe buze îmi năvăli un roiu de cuvinte îndrăzneţe. Toată tinereţea mea înflăcărată, c'o dragoste iute, isvorîtă din întuneric, din necunoscut, mă pornia ca o isbire de val spre fata ce sta înainte-mi şi zâmbia“ *(Păcat boeresc)*. „O cuprinsei tare, îi sărutai repede pleoapele. Ea tot îşi feria faţa şi deodată îi simţii buzele într'o arsură de foc, iute, — pe când ochii i se aprinseră într'o văpae adâncă, neagră“. „Apoi dintr'odată se linişti, mi se lăsă pe piept, mă cuprinse de după gât ş'o simţii caldă, c'o răsuflare fierbinte, care mă ameţia“ — şi aşa mai departe până la *Hanul Ancuţei*, într'un număr impunător de variaţii ale notelor de ordin sensual. Circuitul pasional e scurt, şi din insuficienţa preparaţiei psihologice ne explicăm abundenţa acelor posesiuni rurale, provocate de o întâlnire, fără alte explicaţii şi pregătiri; tot din această insuficienţă, ne explicăm şi preferinţa faţă de aventurile amoroase ale tânărului boer cu vre-o fată de ţăran, de pândar sau de morar, şi apoi descrierea dramei ieşită dintr'o împerechere atât de nepotrivită oricărei desvoltări psihologice dar proprie scenelor sensuale. Tratată de atâtea ori, tema a fost reluată şi acum în urmă cu o amploare de roman în *Venia o moară pe*

Siret, prin zugrăvirea pasiunii boerului Alexandru Filoti Buciumanul pentru Anuţa, fata morarului Chirilă. Dintr'o desăvârşită deosebire de structură sufletească, nimic alta decât sensualitatea nu putea lega pe bătrânul boer de Anuţa, chiar devenită M-lle Annette, după cum nimic alta decât sensualitatea nu-l putea lega nici pe tânărul Costi Filoti de aceiaşi Anuţă. Contactul şi, deci, şi conflictul psihologic nu poate avea loc decât între fiinţe de situaţie, de mediu şi de cultură mai mult s'au mai puţin identice. Afirmaţia e şi mai evidentă prin faptul că scriitorul nu ne pune faţă în faţă pe bătrânul boer cu Anuţa. Lipsa oricărei aprofundări psihologice şi, prin urmare, reducerea iubirii la notarea numai a amănuntelor sensuale au determinat, aşadar, preferinţa povestitorului pentru zugrăvirea acelor conflicte amoroase atât de disparate; o simplă întâlnire, o bruscă răscoală pasională, o scurtă idilă, în care natura îşi împrumută eternele acorduri, apoi părăsirea urmată de dramă. Ce poate spune tânărul boer Chivei, fata puşcaşului Marin, nu are nici o însemnătate. E deajuns că „focul tinereţii îl năvălise toată fiinţa şi cu ochii închişi se lăsă ca într'o prăpastie". Şi dacă în această deslănţuire pasională se mai adaugă şi teama de puşcaşul Marin, care îşi omorîse nevasta surprinsă şi a cărui ameninţare planează şi acum, sensualismul se măreşte, amestecându-se cu spaima, cu fatalitatea ce pândeşte. Pentru astfel de îmbinări scriitorul are resurse; notaţia caldă,

plastică, viguroasă reține, astfel, pe cititor în cercul de foc al descărcărilor pasionale.

5. Intr'un articol mai vechiu al d-lui M. Dragomirescu (1907)[1], savuros încă de pe atunci ca expresie și ca frenezie a improprietății, după ce-l declara pe d. Sadoveanu „prin esență un naturalist" care, dacă n'ar fi fost reținut de un gust ales „ar fi devenit unul dintre scriitorii cei mai îndrăsneți în sfera sensualismului vulgar" și în notă adaogă că „romantismul, ce unii critici au văzut în el, nu e, în realitate, decât un naturalism necopt încă") insistă, în urma unor ample analize ale nuvelelor scriitorului, să arate că „acest sâmbure de sensualitate, nu poate să nu fie un deliciu pentru nervii noștri destrăbălați". Cum însă, în altă parte, d. Dragomirescu apucase să recunoască în d. Sadoveanu „cea mai puternică imaginație epică din literatura noastră" (e de prisos să adăogăm că scriitorul nu e, în fond, nici „naturalist", nici n'are „o imaginație epică") nu-i rămânea criticului decât să strângă într'o sinteză păreri ce s'ar fi putut lua drept contradictorii. „Sensualismul erotic și brutalitatea imaginilor" constitue numai materialul prim și nu concepția însăși. Meritul scriitorului stă în „împreunarea realului vulgar cu idealul eterat". Materia e însuflețită de o concepție generatoare, în care se îmbină,

---

1) M. Dragomirescu: *Trei scriitori, Cerna, Sadoveanu, N. Iorga*, în *Critică*, I, p. 87.

pornirea elementară spre viaţa îmbelşugată şi conştiinţa vremelniciei şi, deci, a inutilităţii formelor de viaţă, adică avântul vieţii cu sensaţia neantului, într'o atitudine unică de duioşie (Toate aceste spuse în stil simplu, căci la d. Dragomirescu lucrurile se îmbracă în forme de o amploare epică). Nu e locul să urmărim aici analizele criticului, ci să ne punem pe terenul constatării sale, spre a ajunge la alte concluzii. Este neîndoios că cea mai mare şi mai bună parte a literaturii povestitorului e tratată într'o tonalitate caracteristică de duioşie şi de poezie. Lucrurile nu sunt prezentate pentru ele înşele, în relaţiile existenţei lor obiective, ci sunt trecute printr'o atitudine lirică.

Contradicţia aparentă a scriitorului stă în caracteristica talentului său de a poetiza materia, aşadar, într'un „materialism liric" ce constă în exaltarea forţelor primare, învăluită totuşi în sentimentul definitiv al caducităţii universale şi al ireversibilităţii. Toţi criticii au semnalat, de altfel, dela început prezenţa duioşiei, ca o notă temperamentală, fără a ajunge însă la aceleaşi concluzii. In problema atât de discutată a *specificului naţional*, în care chiar materialul şi decorul artistic au fost considerate uneori drept caractere specifice şi în care mai totul e nesigur şi contradictoriu, nu există o bază de discuţie mai pozitivă ca *duioşia* privită ca notă fundamentală a psihei moldovene. Cum nu e de provenienţă latină şi ar fi primejdios să o raportăm la moştenirea tracă, adică la necunoscut, e mai

firesc să vedem într'însa expresia influenţei slave, care ne-ar explica şi intensitatea ei la aproape toţi scriitorii moldoveni, dela Miron Costin, cu consideraţiile lui filozofice asupra „deşărtăciunii" lumii, şi până la povestitorii sămănătorişti; isvorîtă din conştiinţa vremelniciei şi ireversibilităţii lumii, ea duce la lipsă de reacţiune şi la dezarmare faţă de evenimente şi întoarce sufletul la contemplativitate şi poezie. — *Labilia !* şi dacă toate se scurg şi tot ce străluceşte de seva vieţii şi se răsfaţă la soare va pieri pentru totdeauna, la ce servesc rezistenţa, reacţiunea, lupta? Deasupra pulberii de stele căzătoare nu poate înflori decât regretul, mila faţă de piericiune, condiţia însăşi a oricărei existenţe. Notă comună întregei literaturi moldoveneşti, expresie a psihei colective, duioşia este, cu deosebire, elementul caracteristic al literaturii d-lui Sadoveanu, al cărei „specific" nu trebue, aşadar, căutat în materialul uman folosit, nici în cadrul naturii, ci în atitudinea contemplativă de regret şi în lipsă de reacţiune. Peste elementele materiale ale operei sale, peste sensualismul brutal şi sanguin al multora din povestiri, scriitorul a aruncat vălul de poezie al duioşiei, reuşind, astfel, să transceadă şi să spiritualizeze materia, îndepărtând-o într'o lume străvezie de umbre poetice...

6. Ajungând la această constatare, s'ar părea că am ajuns la concluziile d-lui Dragomirescu şi ale altor critici, pe când, în realitate, ele sunt

altele. Cazul scriitorului moldovean ne oferă încă odată prilejul distincţiunii categoriei estetice de categoria etnicului. Recunoaşterea valorii poetice a operei povestitorului nu înseamnă recunoaşterea unei superiorităţi, ci, dimpotrivă, numai clasarea ei într'un gen cu alte legi interioare; prin însăşi această calitate şi eminentă în sine şi specifică naţională, opera scriitorului moldovean se exclude din domeniul creaţiei epice pentru a se fixa în domeniul creaţiei lirice. Iată pentru ce, nu fără mirare, se citeşte motivarea preferinţei d-lui Ibrăileanu pentru literatura colaboratorului *Vieţei româneşti* faţă de literatura d-lui L. Rebreanu: „Pentruce d. Rebreanu, cu un cuvânt, nu este atât de *fascinant* ca d-nii Brătescu şi Sadoveanu? Pentrucă d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forţă de observaţie şi creaţie, nu are nici concepţia generală asupra realităţii atât de *personală* ca ceilalţi doi şi nici stilul atât de personal ca dânşii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurând-o desigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar nu o transfigurează în deajuns de personal, nu crează *o altă* lume alăturea de cea reală; o pastişează prea mult pe aceasta, ca să-l simţim zeu, creator de lumi. Şi apoi lumea lui, aşa cât este de transfigurată, e ternă, e cam otavă, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare şi încântătoare pentru ochi ori pentru suflet. E prea „realist", ca să întrebuinţăm un cuvânt care exprimă şi acest deficit, şi, într'un sens, despăgubirea de acest deficit", — în care meritul de a reda lumea reală, în chipul cel

mai obiectiv cu putinţă, — punct ultim de evoluţie a literaturii epice — devine o inferioritate faţă de talentul de a „crea“ printr'un stil fascinant o altă lume alăturea de cea reală, — creaţie, de altfel, iluzorie, de oarece e vorba numai de trasfigurarea lirică a câtorva elemente luate din realitate. Cum sensul evoluţiei literaturii epice este în direcţia obiectivării, materialismul liric nu poate fi decât un punct de plecare şi nici de cum unul de ajungere, aşa că, deşi îi recunoaştem scriitorului superioritatea poetică şi mai ales caracterul de specificitate naţională şi valoarea stilistică, nu-i recunoaştem, totuşi, şi un primat estetic. Merit esenţial al scriitorului, privit în categoria epică, lirismul constitue, dimpotrivă, o inferioritate. Deficitul literaturii scriitorului moldovean nu stă, aşadar, în prezenţa unui material amorf, brutal şi vulgar, pe care abia îl mai pot salva lirismul şi duioşia faţă de ireversibilitatea cosmică, ci din contră în insuficienţa acestui material, pe care, în loc de a-l organiza şi fixa în raporturile lui obiective, scriitorul îl evocă printr'o interpretare poetică — deficit ce-l încadrează în literatura lirică, literatură specific moldoveană.

7. Ajungând la formula materialismului liric şi la precizările făcute asupra speciei talentului scriitorului, ne vine lesne acum să delimităm hotarele fireşti ale operei sale literare. Colaborator mai întâi şi pe scurtă vreme la *Sămănătorul* şi apoi, timp de aproape douăzeci de ani, al *Vieţii Româneşti*, se pune întrebarea dacă

d. Sadoveanu e mai mult *sămănătorist* sau *poporanist*. Oricare ar fi asemănările dintre aceste două curente, nota esenţială ce le diferenţiază e aşezată în timp: pe când sămănătorismul e *paseist*, fie că se inspiră din trecutul istoric, fie că se mistue în regretul formelor revolute, al claselor sociale dispărute, — deşi, reacţionar în fond, în formă însă, în aspiraţiile politice, de pildă, expresie autochtonă a unui socialism localizat, poporanismul e, dacă nu revoluţionar, cel puţin *futurist*, adică se pune în planul unei viitoare forme sociale. Această simplă definiţie desleagă discuţia în sensul sămănătorismului.

8. Ca mai toţi poeţii, d. Sadoveanu e paseist, cântăreţ al trecutului, nu numai în sensul desvoltării unor subiecte istorice, ci în sens temperamental: cele mai multe nuvele ale lui nu zugrăvesc un fapt prezent, ci unul mai demult, trecut prin amintire. Graficul lor se poate reduce la schema unor reveniri pe locuri de mult umblate, de care se leagă amintirea unei întâmplări de dragoste, pe care povestitorul ne-o *evocă* acum în perspectiva timpului; totul se estompează, astfel, în fluiditatea poetică a depărtării şi se mistue în duioşia ireversibilităţii lucrurilor omeneşti. In *Moarta*, de pildă, boerul Niculai se întoarce după cincisprezece ani dela moartea Ralucăi, pe locurile iubirii de odinioară şi „în sufletul lui, ca şi în întreaga lui odae, plutia dragostea veche, ca un miros abia pri-

ceput de flori uscate, când deschizi un saltar"; în *Hanul Boului*, trecând pe locul unde a fost hanul, bătrânul boer Dumitraşcu evocă amintirea unei dragoste trăite acolo acum treizeci de ani „apoi oftă lung, îşi puse calul în trap liniştit. Ne cufundarăm în pâclele tăcute departe de hanul Boului, prin melancolia toamnei"; în *Regretul*, Luca povesteşte cum şi-a părăsit logodnica pentru „o vădană, cu ochii aprinşi ca două flacări", cu care trăeşte şi acum, deşi în suflet stărue încă amintirea logodnicei de odinioară. „Şi, cum stau aşa, cum mă vedeţi, să ştiţi că aşa-s eu, mă înduioşez al dracului şi mă gândesc la fetiţa cea bălae, pe care am iubit-o aşa de mult, ca un nebun, şi beau şi mă înduioşez, măi dragilor, şi mă gândesc la nopţile romantice şi la fetiţa bălae, pe care n'am mai văzut-o de-atunci niciodată!"; în *Zâna lacului*, bătrânul Costescu evocă duios sărutarea dată cu cincizeci de ani înainte Zamfirei „fata morarului dela moara Zovului". „Ea se sbătu uşor cu mlădieri şi tremurari de râs şi în loc să-i sărut ochii, îi atinsei buzele într'o arsură de foc... O simţii smuncindu-se, simţii ochii stranii săgetându-mă şi luntrea sbură peste trestii şi liane.... Chiar în ziua aceea am plecat. Am vrut să mă întorc de multeori... dar întâmplările n'au voit. Pe urmă când am plecat, *alte iubiri* m'au ţinut în altă parte"; în *Necunoscutul* povestitorul ne evocă regretul destrăbălatului boer Manolache, de a nu fi ascultat chemarea de dragoste a unei fete, ce l-a aşteptat o viaţă întreagă să se întoarcă; în *Năluca*,

uitându-se în foc, baba Zamfira îşi evocă viaţa de acum cincizeci de ani, când a iubit un iuncher „cu musteţele negre şi ascuţite şi nişte ochi adânci, Doamne, Doamne!“ — şi tot aşa, dealungul întregei opere a scriitorului, până la *Hanul Ancuţei*, sinteza amorurilor defuncte, evocate în cadrul poetic al trecutului, al regretului, al duioşiei ireversibilului şi până la ultimul său roman *Demonul tinereţii*, în care viaţa unui om e nimicită din pricina unei legături de dragoste, evocată treisprezece ani după scuturarea ei, dintr'o simplă coincidenţă de împrejurări nefericite.

9. O astfel de putere de evocare poetică nu presupune prezenţa unei psihologii metodice, susţinute, organizate în vederea unor creaţiuni complexe. Reală, de altfel, psihologia scriitorului se reduce la fixarea unor atitudini sufleteşti momentane, imprecise, estompate, condiţionate numai de împrejurări externe. In *Duşmanii*, Tudor e bătut de Gheorghe, care-l prinsese la nevastă; de atunci el apare mereu în preajma rivalului său ca să se răzbune. In noaptea de Crăciun, pe când Gheorghe se întorcea dela târg, Tudor se năpusteşte, dar Gheorghe îl înşfacă, îl trage în car şi, răstignindu-i braţele în lături, îi pune un genunchiu pe piept: încăeraţi astfel, se coboară pe costişă, în car, în sunetele clopotelor satului, în timp ce, înduioşat, Gheorghe îşi face acum cruce... In *Două vieţi*, îngropându-şi feciorul şi nora, un bătrân se bucură că a scăpat de nepăsarea, cu care ei îl chi-

nuise atâţia ani; o singură mărturie a trecutului mai rămăsese, un nepoţel, pe care bătrânul îl urăşte. Stând însă într'o seară la fereastră, gândurile îl copleşesc: un caval şi o doină cântată de soldaţi îi răscolesc trecutul şi-i aduc aminte de puţinul ce i-a mai rămas de trăit, de veşnica înnoire a vieţii: duioşia îl cuprinde şi, iată-l acum jucându-se cu pletele bălăie ale copilului adormit... Nuanţe, suggestiuni, atitudini trecătoare prinse într'un desen fin, cu linii şterse, cu sfârşituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din însăşi impreciziune, ca în *Cei trei, Un ţipet*, — forma cea mai reuşită a psihologiei scriitorului.

10. Nici puterea de evocare lirică a trecutului, nici puterea de a fixa un moment psihologic fugar nu se pot organiza, după cum am mai spus, şi nu pot transforma substanţă lirică în substanţă epică. Scriitorul s'a încercat, totuşi, şi în romane: s'a încercat, de pildă, în *Şoimii, Vremuri de bejanie, Neamul Şoimăreştilor*, în care chefurile necurmate şi patosul eroic nu pot suplini lipsa de creaţie şi de cunoştinţe istorice; s'a încercat în *Floare ofilită*, roman social fără relief, străbătut de firul subţire al unei analize psihologice puţin adâncită; banalitatea vieţii de provincie e agravată prin lipsa de relief a scriitorului: diverşi bătrâni pensionari, conu Alecu, conu Iorgu, moş Grigore umplu romanul cu neantul vieţii lor, înălţat la valoarea apologetică a unei clase sociale; ei „răsucesc ţigări“, sorb

tacticos cafele şi se dedau la o vorbărie fără interes. Solicitat de însăşi mişcarea literară, din care făcea parte, scriitorul a atacat şi romanul de probleme sociale. Ca oricare poet liric din această epocă de formaţie a civilizaţiei noastre, cea dintâi problemă ce i s'a pus, e problema inadaptării, tratată în una din lucrările începutului, în *Insemnările lui Neculai Manea.* Frate bun cu *Dan,* cu *Trubadurul,* cu *Sărmanul Dionis,* Neculai Manea e plebeul nepregătit pentru ascensiunea socială; expus tuturor loviturilor prin inadaptare sau exces de sensibilitate, şi ne mai rămânându-i decât să se întoarcă de unde plecase, el se şi retrage într'un orăşel din fundul Moldovei, unde e îngrozit de necurăţenia uliţilor, de neînsemnătatea vieţii intelectuale, de îngustimea orizontului. Scurgerea vremii îi toceşte însă cu încetul sensibilitatea şi îi împrăştie iluziile, aşa că, neputându-se adapta unei lumi superioare, îi vine mai lesne să se adapteze unei lumi inferioare. Prin această latură, romanul se integrează în genul aproape naţional al „învinsului" — dovadă de caracterul liric şi al literaturii povestitorului şi al întregei literaturi din această fază, în care scriitorii se văd pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieţii sociale române. Tot un inadaptat onest este, de altfel, şi Eudoxiu Barbat din *Omul din lună,* cu adaosul influenţei lui Anatole France în maniera tratării. — Desbătută de Filimon în *Ciocoii vechi şi noi,* de Duiliu Zamfirescu în *Tănase Scatiu,* de Sandu-Aldea în *Două neamuri,* şi de mulţi alţi

scriitori, devenită oarecum obligatorie, problema dislocării şi substituirii boerimii prin clasa ciocoilor sau a Evreilor s'a impus şi d-lui Sadoveanu — ca o a doua temă socială — în *Venia o moară pe Siret*, în care, vechei teme sămănătoriste a dragostei unei fete de ţăran cu „boerul" i s'a adăugat şi tema ruinării lui Alexandru Filoti Buciumanul şi a ridicării pe ruinile lui a avarului arendaş Ciornei, din descendenţa lui Tănase Scatiu... Ori care ar fi însă tema socială sau intenţia psihologică a lucrărilor sale, scriitorul nu-şi păstrează firescul expresiei şi tonalitatea justă decât atunci când îşi desfăşoară acţiunea în mediul, pe care-l cunoaşte, mediul rural al ţăranilor şi al micii burghezii rurale sau al mahalalelor; de îndată, însă, ce vrea să intre în mediul urban şi mai ales în lumea intelectuală, tonul devine fals şi insuficienţa de cunoaştere şi de psihologie evidentă; în această categorie, intră, între multe altele, cu deosebire, romanul *Strada Lăpuşneanu*, în care nu înregistrăm nici un progres dela *Floare ofilită*.

11. La capătul acestui studiu nu putem să nu amintim şi de rolul covârşitor, pe care-l are natura în opera povestitorului moldovean, rol ce ne împrospătează apologul lui Emerson: ca să-şi cioplească grinda, lemnarul n'o aşează deasupra capului ci şi-o fixează sub picioare, pe pământ, aşa că cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare ci şi al gravităţei universale şi al pământului întreg. La fel, rezonanţa operei po-

vestitorului este crescută prin convergența întregei naturi; la nici unul din povestitorii noştri legătura dintre natură şi om şi condiționarea lor reciprocă nu ajunge la o fuziune atât de intimă. E neîndoios că în d. Sadoveanu avem un mare poet al naturii româneşti şi că în literatura sa găsim cele mai fluide transcrieri ale peisagiului de şes al nordului Moldovei; dar dacă ne oprim la sensul adânc al acestei influențe covârşitoare a naturii asupra omului, nu putem să nu recunoaştem în ea încă o expresie a primitivității, întrucât, fără intenția paradoxului, mersul civilizației se înseamnă prin descătuşarea omului de sub dependența naturii. [1])

---

1) Volume de proză: *Povestiri*, ed. Minerva, 1904; *Şoimii*, roman, ed. Minerva 1904; *Dureri înnăbuşite* ed. Minerva 1904; *Povestiri din războiu*, ed. Minerva, 1905; *Crâşma lui Moş Precu*, Minerva, 1905; *Povestiri de sărbători*, Buc. 1906; idem, Bibl. p. toți, No. 234; *Amintirile căprarului Gheorghiță*, Minerva, 1906; *Mormântul unui copil*, Minerva, 1906; *Vremuri de bejănie*, roman, Minerva, 1907; *La noi în Viişoara, scrisori către un prieten*, Minerva, 1907; *Insemnările lui Nicolae Manea*, Minerva, 1907; *O istorie de demult*, Minerva, 1908; *Duduia Margareta*, bibl. mică Minerva, No. 1, 1908; *Oameni şi locuri*, seria I. Buc. 1908; *Cântecul amintirii*, Minerva, 1909; *Povestiri de seară*, Buc. Minerva, 1910; *Floare ofilită*, roman, Minerva, 1905; *Apa morților*, roman, Minerva, 1911; *Povestiri de petrecere şi de folos*, bibl. pop. Casa Scol. 1911; *Un instigator*, ed. Flacăra, 1912; *Bordeenii*, Minerva, 1912; *Privelişti dobrogene*, Minerva, 1914; *Neamul Soimăreştilor*, roman, Minerva, 1915; *Frunze 'n furtună*, Cartea Rom. 1920; *File sângerate*, Iaşi, 1917; *44 de zile în Bulgaria*, Buc. 1916; *Umiliții*

mei prietini, bibl. Căminul, No. 1, 1918; *In amintirea lui Creangă* în colecţia *Foi volante*, Iaşi, 1920; *Umbre*, ed. Viaţa Rom. Iaşi 1920; *Orhei şi Soroca*, Chişinău, 1921; *Strada Lăpuşneanu*, cronică din 1917, ed. Viaţa Rom. 1921; *Lacrimile ieromonahului Veniamin*, Iaşi, ed. Viaţa Rom. 1921; *Ţi-aduci aminte*, Cartea Rom. 1923; *Cocostârcul albastru*, ed. Viaţa Rom. Iaşi, 1921; *Oameni din lună*, roman, Cartea Rom. 1924; *Răsboiul balcanic*, bibl. „Dimineaţa" No 1; *Venea o moară pe Siret*, roman, Cartea Rom. 1925; *Dumbrava minunată*, Cartea Rom. 1926; *Povestiri pentru copii*, Buc. 1926; *Ţara de dincolo de negură*, povestiri de vânătoare, Cartea Rom. 1926; *Drumuri basarabene*, Buc.; *Hanul Ancuţei*, ed. Cartea Rom. 1928; *Demonul tinereţii*, roman, Cartea Rom. 1928.

A colaborat la revistele: *Pagini literare* (1899 sub pseudonimul M. S. Cobuz); *Pagini alese* (1902), *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Viaţa românească*, *Conv. lit.*, *Cumpăna*, *Adevărul literar*, *Universul literar*, *Flacăra*, *Lumea literară*, *Cugetul românesc*, *Gândirea*, *Insemnări literare*, *Lumea literară*, *etc.*

Referinţe. Din pricina abundenţei de referinţe nu indicăm notele neiscălite sau articole ocazionale şi generale ci numai articolele iscălite de critici profesionişti: T. Maiorescu, *Critice*, III. ed. Minerva, 1908, p. 267; raportul despre *Povestiri din răsboiu* în *An. Ac.* seria II, Tom. XXVII, 1905—1906 p. 301; despre *Floare ofilită* în *An. Ac.* seria II, Tom. XXVIII, 1903—906 p. 378; despre *Mormântul*, în *An. Ac.* XXIX, 1906—7, p. 303. E. Lovinescu în numeroase articole şi în diferite volume, totul adunat în *Critice*, ed. def. „Ancora", 1925, v. I, *Istoria mişcării „Sămănătorului"*, p. 9—55; M. Dragomirescu, *Critică*, I, ed. Casa scoal. 1927: *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga* (1907) p. 87; G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, Iaşi, 1909, p. 98; idem, *Scriitori români şi streini*, Iaşi, 1927, p. 3 (despre: *Dumbrava minunată*, *Fântâna dintre plopi*; *Ţi-aduci aminte*; *Balaurul*); despre *Floare ofilită*, în *Viaţa rom.*, 1906 I. p. 106; *Povestiri de sărbători*, în *V. r.* 1906, I. 166; despre *Amintirile* în *V. r.*

1906, p. 105; *La noi în Vlişoara*, în *Viaţa rom.*, 1907, No. 6 p. 487; despre *Mormântul* în *Viaţa rom.* 1906, No. 10 p 630; *Povestiri de seara* în *Viaţa rom.* 1910, No. 4 p. 135. N. Iorga, *O luptă literară*, 1914, vol. I în *Povestitorii de eri şi cei astăzi*, p. 119; *Doi povestitori*, p. 212; *Dureri înnăbuşite*, p. 252; *Un nou volum al d-lui M. Sadoveanu (Crâşma lui Moş Precu)* p. 277; *Două cărţi pentru români (Povestiri din răsboiu)* p. 308; în vol. II din 1916; *Noul roman al d-lui Sadoveanu, „Floare ofilită"*, p. 167; *Amintirile căprarului Gheorghiţă*, p. 229; despre *Neamul Şoimăreştilor* în *Drum drept*, X, 1926, p. 217. H. Sanielevici în *Poporanismul reacţionar*, ed. Socec 1921; despre *Şoimii*, p. 11; *Ion Ursu*, p. 73; *Crâşma*, p. 59. *G. Bogdan-Duică*, despre *Şoimii* în *Conv. lit.*, 1904, p. 947; despre *Povestiri* în *Conv. lit.*, 1904, p. 602; despre *Dureri înnăbuşite*, în *Conv. lit.*, 1905, p. 186; despre *Crâşma lui Moş Precu*, în *Conv. lit.*, 1905, p. 186; despre *Oameni din lună*, în *Soc. de mâine*, Cluj, 1924, p. 241. O. Tăslăuanu în *Informaţii lit.*, 1910, p. 268; Il. Chendi, despre *In jurul Căprarului Gheorghiţă* în *Viaţa lit.*, 12 Febr. 1906; despre *Povestiri de seara* în *Luceafărul*, 1910, p. 471; despre *Apa morţilor* în *Schiţe de critică lil.* 1924, p. 33 Sex. Puşcariu despre *Dureri* în *Luceafărul*, 1905, p. 94; despre *Povestiri* în *Luceafărul*, 1905, p. 280. Isabela Sadoveanu — Evan în *Impresii literare*, 1906—907 (despre *Povestiri, Şoimii, Floare ofilită*); despre *Un instigator*, în *Viaţa rom.*, 1912, v. 24, p. 139; *Mormântul unui copil*, şi *Rev. idealistă*, V, 1907, III, p. 274 şi, în genere, despre toate volumele mai ales în *Adevărul literar*. V. Savel, *Contimporanii*, Arad, 1920, p. 83. P. Şeicaru *Omagiu lui M. Sadoveanu* în *Gândirea*, II, 1923—4, p. p. 46. Oct. Botez, despre *Cocostârcul albastru* în *Gândirea*, II, 1922—23, p. 79; despre *Venea o moară...* în *Ad. lit.* 28 Iun. 1925. Em. Bucuţa, despre *Neagra Şarului* în *Cugetul rom.* II, 1923, p. 285. Perpessicius, despre *Oamenii din lună* în *Cugetul rom.* III, 1924, p. 241 despre *Venea o moară* în *Univ. lit.* 25 Apr. 1923; des-

pre *Sfintele amintiri* în *Univ. lit.* 1926, No. 4. M. Ralea *Venea o moară* în *Perspective*, 1928, p. 67. Pompiliu Constantinescu, despre *Venea o moară* şi *Ţara de dincolo de negură* în *Mişc. lit.* p. 59 şi 68. F. Aderca, despre *Ţara de dincolo...* în *Sburătorul* IV, p. 92. N. Davidescu, în *Aspecte şi direcţii lit.* v. I.; etc.

IV

Sămănătorismul moldovean: 1. Ion Adam. 2. Em. Gârleanu: situaţia lui în literatura sămănătoristă. 3. *„Bătrânii“*, 4. Schiţele anecdotice. 5. Nuvelistica. 6. *„In lumea celor care nu cuvântă“*. 7. Concluzii.

1. In cadrele mişcării sămănătoriste nu putem să nu menţionăm şi activitatea presămănătoristă a lui Ion Adam, a cărui literatură se desfăşoară în mediul satului moldovean şi se desface din epica populară cu pretenţii literare şi cu intenţii sociale. Iată, de pildă, chipul fals, în care se exprimă un bătrân ţăran în momentul când ucide pe boerul, care-i necinstise fata: „De ce nu m'ai ucis pe mine mai înainte, spurcăciune ce eşti, — ca să omor eu pe semne. Haidade: ...nu fugi; *am destulă pornire în vine, să te ajung, chiar dacă ai împrumuta aripi în goana ta»* (*Nenoroc*). Cum scena să repetă şi moşneagul din *Sub arşiţă* omoară şi el pe vechilul ce voia să-i necinstească fata, răsbunarea pare a intra în revendicările de clasă ale scriitorului. Dela aceste modeste încercări de literaturizare de conflicte rurale, de un realism convenit, Adam s'a ridicat la concepţia mult mai pretenţioasă a unei trilogii de romane,

„povestea unei şovăiri", din care n'au apărut decât două: *Rătăcire* şi *Sybaris*. Aşezându-şi acţiunea în 1864, adică în anul reformei agrare, *Rătăcire* ne povesteşte idila unui copil din flori şi de pripas, care fuge cu fiica stăpânei, o cocoană din Vaslui, şi, pristav al unei păduri mănăstireşti, îşi face un bordeiu într'o poiană, unde repetă fericirea primilor oameni cu „duduia" lui. Anexată vieţii rurale, dar neputând trăi până la urmă în bordeiul din poiană, „duduia" sfârşeşte prin a fugi cu boierul Vangheli. Intâlnindu-i în trăsură, tânărul îndrăgostit „în loc să le iasă înainte şi să-i hăcue ca pe pulpa de sarmale, îşi întinde braţul pe trunchiu, şi şi-l tae mai din umăr, da ştii ca o clipeală, că n'a avut nimeni vreme să-l oprească. Ş-a luat apoi iute mâna de un deget ş'a aruncat'o hohotind după gâtul Duduei aşa cum ai arunca o cârpă. Ciumpul plin încă de viaţă s'a sgârcit roată pe după grumazul ei alb, ca pentru o ultimă îmbrăţişare". Adouazi Bujor se spânzură de teiul dela fereastra unde dormia Duduia. Pedeapsa o ajunge însă şi pe Duduia în *Sybaris*, în care eroina se sinucide, pentru a fi „lângă cea mai curată iluzie, lângă părăsitul Bujor", — iată cadrele, în care se desfăşoară imaginaţia scriitorului, de o violenţă naivă, cu viziunea apocaliptică a vieţii bucureştene, tradusă într'o stilistică bombastică, din intenţia de a fi colorată şi sub vădita influenţă a realismului francez [1]).

---

1) Volume de proză: *Pe lângă vatră*, Socec, 1900; *Flori de câmp*, nuvele, 1900; *Rătăcire*, roman, Buc. 1902;

2. Rolul de scutier al lui St. O. Iosif din poezia sămănătoristă, i se cuvine, în proză, lui Em. Gârleanu. Cu toate că, din spirit cenacular şi în competiţia forţelor dela începutul tuturor mişcărilor literare, unii critici au voit să-l împingă pe scriitor în primul plan al literaturii noastre, străduinţile lor n'au isbutit; în zadar, deci, d. Dragomirescu i-a comentat câţiva ani dearândul toate schiţele, găsindu-le „capodopere" sau „aproape

---

Sybaris, roman, Bucureşti, 1902; *Năzuinţi*, povestiri, Buc. Minerva, 1908; *Voia mării*, povestiri, bibl. Minerva, No. 39, 1909; *Aripi tăiate*, nuvele, Buc. 1910; *Din viaţă*. bibl. p. toţi No. 561, 1910; *Vorbe de clacă*, Văleni, 1910; *Instrăinat*, schiţe. Buc. 1918.

A colaborat la: *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Făt-Frumos* etc.

Referinţe: H. Sanielevici, *Incercări critice*, Buc. 1903, p. 107; N. Iorga, *Un nou volum al lui Adam* în *Neam. rom. lit*, 1910, p. 432; *Povestitorii de ieri şi de azi*, 1905, în *O luptă lit.*, I, 1914, p. 120; G. Bogdan-Duică, despre *Rătăcire* în *Conv. lit.*, XXXVI, p. 376; Il. Chendi, *I. Adam şi ghinioanele din ultimele două volume*, în *Tribuna*, Arad, 6 Iulie 1910: M. Dragomirescu despre *Voia mării* în *Conv. critice*, III, 1909, p. 476: D. Tomescu, *Ramuri*, II, 1908, p. 43; C. Făgeţel, *Ramuri*, 1901, p. 419. Note în *Sămănătorul*, IV, 1905, p. 1914; *Neam. rom. lit.*, I, 1908—1909, p. 575; *Viaţa rom.* 1908, No. 2, p. 330; 1908, No. 9, p. 466.

Rapoarte academice: A. M. Marienescu despre *Rătăcire* în *An. Ac.* XXIV, 1901—1902, p. 444; I. Bianu, despre *Leagănul viselor* în *An. Ac.*, seria II, tom. XXV, 1902—3, p. 397; Iosif Vulcan, despre *Sybaris*, în *An. Ac*, seria , tom. XXV, 1902—3, p. 363; I. Bianu, despre *Pe lângă vatră*, în *An. Ac.* XXX, 1907—9 p. 284; idem, despre *Năzuinţi*, în *An. Ac.*; XXX, 1907—8, p. 285; A. Marienescu, despre *Din viaţă*, în *An. Ac.*, tom. XXXII, 1909—1910, p. 368.

capodopere", („*In ajunul anului nou*" e, după părerea şi cunoştinţa mea, cea mai frumoasă povestire în acest gen ce s'a scris până acum în româneşte, în care arta, inspiraţia şi adâncimea sentimentului fac dintr'însa o adevărată capodoperă". *Conv. crit.*, II, p. 622. In realitate e o schiţă mediocră) ; în zadar acelaş critic îşi făcea un merit în a-i fi determinat evoluţia literară („E ciudat, scria anume d-sa, cum încetarea contactului cu „şcoala" (= M. Dragomirescu) ce-l înălţase, l'a readus la un gen asemănător cu vechii lui *Bătrâni*. Schiţele *Din lumea celor care nu cuvântă* sunt rezultatul numai al inspiraţiei şi îndemânării sale artistice: „şcoala nouă" n'a avut nici o influenţă directă în compunerea lor"), — încercarea de a-l substitui pe Gârleanu d-lui Sadoveanu ca „vioară primă" a sămănătorismului nu putea să reuşească, întru cât tânărul ofiţer bârlădean nu era, în realitate, decât o modestă vioară secundă".

3. Cum „*Bătrânii*", cel dintâi volum al scriitorului, răspundea ideologiei sămănătoriste, d. N. Iorga nu-i putea face decât o primire sărbătorească. „Un scriitor, un poet, dintre cei mai tineri — scria, deci, d-sa[1]) — pe care nu-i mai împovărează prejudecăţile şi nu-i mai falsifică superstiţiile, împiedecându-i de-a căuta de-a dreptul adevărul ce trebue să-i însufleţească, — deci unul din cântăreţii puternici şi mulţi ai *re-*

---

1) N. Iorga, *O luptă literară*, II, p. 157.

naşterii noastre de astăzi, s'a înduioşat de sfârşitul umil al micii boerimi glorioase şi a făcut din această dramă, obiectul cercetărilor sale". „Pentru asemenea schiţe poate că nimeni nu era mai pregătit decât acest tânăr cu sufletul sfios şi gingaş, acest Moldovean blând, plin de evlavie faţă de trecutul ţării sale moldoveneşti şi de compătimire duioasă pentru acei pierduţi, al căror sânge e şi sângele său. Cu simţire duioasă de fiu şi cu iubire duioasă de poet înfăţişează el pe bătrânul boer sărăcit care rătăceşte prin mijlocul nenorocului altora, pe visătorul neînfrânat care face planuri nouă pe priporul chiar al pieirii, pe dulcii moşnegi care-şi citesc tăcuţi unii în ochii altora, pe iubitorii de copii mulţi şi de casă plină, ca şi pe bieţii pustnici care trebuie să se mulţumească numai cu un uşor sunet de paşi copilăreşti în largul multor odăi golite de neveste". Pretutindeni, înduioşare faţă „de sfârşitul umil al micii boerimi glorioase", pretutindeni „simţire duioasă", „iubire duioasă" — pretutindeni deci, caracterizarea directă a literaturii sămănătoriste prin atitudinea lirică faţă de o anumită clasă. Exact determinat ca tendinţă socială, sensul literaturii lui Gârleanu nu are însă şi o echivalenţă estetică. Timpul a confirmat, dealtfel, ceeace am susţinut acum douăzeci de ani [1]: „duioşia", „evlavia", „pietatea", exaltate de critica epocei, n'au reuşit să dea şi un interes estetic „bătrânilor" scriitorului: cucoanei Elencu, care

---

1) E. Lovinescu, *Paşi pe nisip*, v. II, 1906.

împuşcă ciorile din copacul din faţa casei (*O zi ca alta*); boerului Gavrilaş, care se supără pe coana Elena că i-a reparat nădişanca fără să-l întrebe (*Nădişanca*); conului Mihalache, ce se pune la concina prădată cu coana Anica (*Intr'o duminică*) şi aşa mai departe, într'o literatură, în care jocurile de cărţi, „pasenţele", pufăirile din ciubuc şi cafelele prelungite în vechiul cerdac al casei boereşti şi, mai ales, vorbăria nesfârşită, vidă (*Brava! brava!*) îi constituesc unicul material static şi inexpresiv. Impotrivirea faţă de orice noutate (*Nădişanca*), sau faţă de progres, prezentat prin drum de fer (*Franţ*), sau prin pavagiu (*Conul Iordache Iovu*); dărnicia împinsă până la ruină, (*Sineturile conului Gheorghe*), trufia de a nu se amesteca cu oameni noi, ridicaţi prin muncă (*Boerul Furtună*), pot fi, negreşit, elementele unei caracterizări sociale, dar i-a lipsit scriitorului vigoarea de a le da şi o expresie literară, vigoarea, de pildă, a lui Gogol din *Suflete moarte*, în zugrăvirea boernaşilor, retraşi în bârlogul feudal al moşiilor lor, refractari faţă de civilizaţie, bănuitori faţă de ori cine, afară de şiretul cumpărător de suflete moarte, ce le aducea putinţa unui câştig neaşteptat. O singură dată în *Boierul Iorgu Buhtea* scriitorul a încercat să se ridice la probleme mai largi, punându-ne faţă în faţă două generaţii, generaţia boerilor ce se duc şi cea a bonjuriştilor ce le ia locul. Intrucât literatura nu ne dovedeşte nimic şi ecuaţia ei se limitează numai la cazul în discuţie, nu facem nici o obiecţie faptului că, după optica sămănătoristă,

bătrânul Buhtea personifică toate virtuţile generaţiei sale, pe când Gheorghe Neagu, bonjuristul, întrupează impietatea, nerecunoştinţa şi desfrâul. Anecdota e aceasta: ales deputat chiar în potriva tatălui său, Neagu este ucis într'un duel de Buhtea, dar puţin apoi — ca o urmare a luptei electorale şi a tragicului duel,—moare şi Buhtea. Deşi cadrele povestirii sunt largi, de vreme ce peste drama intimă din sânul familiei Neagu, se aşterne şi drama socială a celor două generaţii în luptă, — aşa cum e tratată, ea rămâne, totuşi, una din cele mai puţin realizate; insuficienţa scriitorului de a ne zugrăvi conflicte sufleteşti şi sociale ne arată nepregătirea lui în a se folosi, literar, de materialul utilizat numai cu pietate romantică faţă de formele revolute ale societăţii noastre...

4. Dela această primă lucrare de tinereţe, de un caracter oarecum programatic, Gârleanu a evoluat în cele vreo 5—6 volume de mai târziu spre schiţa anecdotică, ajungând numai de câte-va ori la nuvelă. Ieşit de sub influenţa ideologiei sămănătoriste, scriitorul a intrat în această fază, în exploatarea literară a d-lui M. Dragomirescu: „Gârleanu, scrie criticul, pentru ca să devină cu adevărat nuvelist, trebuia să ne arate că are şi putere de combinaţie şi de analiză şi că poate să-şi facă un stil epic, care dispreţueşte adjectivul pentru verb. Şi după o muncă conştientă de mai puţin de un an (e vorba, desigur, de activitatea

1) M. Dragomirescu, *Critică*, I, p. 179.

scriitorului lă *Convorbiri critice*) a dovedit că el are toate mijloacele artistice trebuincioase unui minunat nuvelist. In bucata *Innecatul* şi *Ucigaşul*, el ne-a arătat că şi-a însuşit stilul epic, pe care a continuat apoi să-l întrebuinţeze în toate schiţele şi nuvelele sale mai însemnate. Puterea de combinaţiune şi-a relevat-o în lucrări ca *Bolnavii*, iar puterea de analiză în mai toate ultimele schiţe ca *Ceartă*, *Licitaţie*, *Intr'un an*, şi, cu deosebire, în *Punga*, în care imaginaţia firească şi analiza adâncă sunt la înălţimea stilului său epic". Şi aşa mai departe, insistând, cu discreţia cunoscută, asupra progresului realizat la *Convorbiri critice*; în realitate, genul în care se desfăşoară cea mai mare parte a activităţii scriitorului este schiţa anecdotică, fără intenţii psihologice. *Ochiul lui Turculeţ*, *Flămând*, *Vierul* şi chiar *Innecatul*, citat cu atât elogiu de d. Dragomirescu, sunt astfel de anecdote, de un interes mediocru. Lipsa de invenţie, una din caracteristicele scriitorului, aduce şi lipsa de noutate şi de substanţialitate şi caracterul filigran al mai tuturor schiţelor sale, susţinute numai de o oarecare fineţe stilistică.

5. In ascensiunea spre nuvelă, *Punga*, simplă anecdotă şi ea, prezintă o timidă încercare de analiză a stării sufleteşti a ţăranului Lăptuc şi a nevestei lui, care, crezând că au dat peste o pungă de bani pe cadavrul unui sinucis, nu găsesc în ea decât nişte cartuşe. Singurele încercări mai susţinute de a ne reprezinta oameni şi

împrejurări mai complexe sunt numai *Nucul lui Odobac* şi *Hambarul*. Nalt, spătos, uscat ca un schivnic, figură ruptă din literatura romantismului sămănătorist, deşi de o sută de ani, Teodor Odobac se bucură de o vitalitate crescută de instinctul dominaţiei; zădărnicit în dorinţa lui de stăpânire, nu-i rămâne decât să se spânzure în strămoşescul nuc, simbolul neamului cuceritor al Odobăceştilor. Alături de acest bătrân vânjos şi de nepotul său Gheorghe Odobac, o figură mai ştearsă, mai şovăitoare, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, cu acelaş caracter eroic, cu aceiaş voinţă încordată, unită însă şi cu mlădierea sigură de sine a femeei; vlăstar de hoţ de cai, ea însăşi hoaţă de cai, voinică, virilă şi, totuşi, cu un deosebit farmec femeiesc, cu ceva nelămurit şi tainic, Ruja aminteşte pe Malva lui Gorki. — Mai mult decât *Punga* şi *Furnica*, mai mult decât toate celelalte încercări, *Nucul lui Odobac* e punctul maxim al evoluţiei lui Gârleanu; felul plastic, în care e zugrăvită ura sătenilor împotriva nucului, înteţită de uneltirile Rujei, tabloul tragic dela urmă, când nucul se prăbuşeşte acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsufleţit al lui Toader Odobac, amintesc prin sobrietate şi incizivitate pe Maupassant; după *Nucul lui Odobac*, dar cu mult îndărătul lui, vine *Hambarul*, nuvelă ca de obicei anecdotică, din care se desprinde, totuşi, străşnicia caracterului lui Suhopan, provocată de vechea rană a unei dragoste neîmplinite; ajunge însă ca

mâna iubită s'o atingă, pentruca rana să se închidă şi ca firea omului să se prefacă.

6. In ultima fază a activităţii sale, Gârleanu a atins în *Din lumea celor care nu cuvântă* genul creat de Jules Renard în *Histoires naturelles* sau *Bucoliques* al observaţiei lucrurilor neînsufleţite. Lipsit de invenţie ca şi Jules Renard, scriitorul nostru era menit unei astfel de literaturi şi, deşi invenţia lui verbală e cu mult mai mică, găsim, totuşi, şi la dânsul imagini, care, fireşte, într'o literatură atât de figurată ca cea de acum, par elementare: un iepure ce fuge e „o coardă ce se destinde". Sau aiurea: „Dar în gândul ei toate lucrurile astea se încâlciră, se întoarseră, apoi, ca şi când nişte degete iscusite ar fi prins capătul firului, aşa se limpeziră toate şi se depănară potolit"; un fluture în potirul adânc al unui crin e un călugăr într'o mănăstire. Cu tot numărul mic al imaginilor, şi, mai ales, cu toată lipsa lor de relief, care la Jules Renard dă chipului unui biet dobitoc o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor care nu cuvântă" sunt, totuşi, fine notaţii după natură, fără ascuţiş şi *ac*, dar minuţioase, exacte, transcrise într'o limbă sobră şi învăluite uneori într'o moale atmosferă de sentimentalism duios.

8. Minor, caşi St. O. Iosif, duios, dulceag, liric, fără invenţie, fără putere de creaţie, lipsit de marea viziune poetică a d-lui Sadoveanu, artist sobru, de altfel, dar estompat, — iată ce se poate

spune ca încheere despre acest scriitor, căruia i-a lipsit, de altfel, şi timpul pentru a-şi împlini destinul [1]).

---

1) Volume de proză: *Bătrânii*, schiţe, ed. Minerva, 1905; *Cea dintâi durere*, Minerva, 1907; *Odată*, Bibl. p. toţi No. 292, 1907; *Intr'o noapte de maiu*, Socec, 1908; *1877*, schiţe de răsboiu, Bibl. rom., Socec, No. 1; *Nucul lui Odobac*, Minerva, 1909; *Trei vedenii*, Bibl. „Lumina" No. 1, 1910; *Amintiri şi schiţe*, Bibl. „Steaua" No. 22, 1910; *Din lumea celor care nu cuvântă*, Buc. 1910; *Visul lui Pilat*, Bibl. „Lumina" No. 39; *O lacrimă pe o geană* (postum). Minerva.

A colaborat la *Arhiva*, *Sămănătorul*, *Făt-frumos*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Convorbiri critice*, *Falanga*, *Convorbiri lit.*, *Universul*, *Minerva literară*, *Viaţa lit. şi artistică*, etc.

Referinţe: M. Dragomirescu, *Notiţe* în *Conv. crit.* 1907, p. 52, 53, 222, 733, 996; 1908, p. 622; despre *Intr'o noapte de maiu*, în *Conv. crit.*, 1908, p. 699; *Dela misticism la raţionalism*, 1925, p. 309; *Critică*, I, p. 99, 173, 175, 193, 199, 252, 253, 333, 370, 371: N. Iorga despre *Bătrâni*, în *O luptă lit.* II, p. 154; *O carte de nuvele ale lui Gârleanu*, în *Drum drept*, X. 1915, p. 265; E. Lovinescu, diverse articole adunate în *Critice*, ed. def. v. I, *Ist. mişcării „Samănătorului"*, p. 55—69; Izabela Sadoveanu despre *Prima durere* (titlu intenţionat greşit), în *Viaţa rom.*, 1907, No. 8, p. 208; despre *Odată* în *Viaţa rom.*, 1907, No, 11, p. 290; despre *Schiţe de răsboiu* în *Viaţa rom.*, 1908, No, 20, p. 128; despre *Nucul lui Odobac*, în *Viaţa rom.*, 1910, No, 4, p. 130. Toate articolele — din protecţionism familial — scrise cu duşmănie. Il. Chendi, despre *Nucul lui Odobac* şi *Trei vedenii* în *Schiţe de crit lit.*, 1924, p. 63; V. Savel, *Contemporanii*, Arad, 1820, p. 20. Alte articole: C. Moldovanu, *Flacăra*, III. 1913—14, p. 321; P. Şeicaru, *Ramuri*, IX, 1914, p. 238; C. Sp. Hasnaş, *Flacăra*, III, 1915—1915, p. 327; C. Ş. Făgeţel, *Ramuri*, IX, 1914, p. 225.

V.

Sămănătorismul moldovean: 1. Ion Ciocârlan. 2. Ion Dragoslav. 3. Soveja.

1. Pentru fizionomia generală a mişcării sămănătoriste amintim şi de schiţele şi de nuvelele învăţătorului moldovean Ion Ciocârlan, considerat pe vremuri de d. Iorga ca „unul din cei mai buni povestitori printre cei tineri“ [1] şi singurul dintre sămănătorişti recunoscut de d. Ibrăileanu ca „având o mentalitate în adevăr ţărănească. In nuvelele sale, ţăranul nu-i un element pitoresc sau un prilej de a înşira fapte diverse sau sensaţionale, ci e zugrăvit pentru el însuşi şi aceste nuvele sunt pline de o simpatie adâncă şi de o mare milă pentru sufletul lui“. In genere, însă, tonul literaturii scriitorului e idilic sau cu „o înflorire cam dulceagă în felul lui Alecsandri“, după cum o recunoaşte însuşi d. Iorga, care-i recomandă „de a se feri de a preface traiul ţărănesc într'o icoană de vis albastru pe fond de aur şters, cum au făcut-o şi alţii, şi îndestul pentru ca să n'o mai facă scriitorii de astăzi“ [2].

---

1) N. Iorga, *O luptă literară*, II, p. 118.

2) Volume de proză: *Pe plaiu*, Buc. 1903; *Traiul*

2. In fruntea încercărilor de a face din Ion Dragoslav un urmaş autentic al lui Creangă, păşeşte cu mai multă insistenţă şi nu mai puţină exagerare d. M. Dragomirescu. „Dragoslav, scrie d-sa [1]), se relevă ca unul dintre cei mai durabili stilişti ai generaţiunii tinere, iar fondul real şi totuşi plin de poezia sufletului său, a faptelor ce povesteşte va fi de o nepreţuită valoare pentru istoricii viitori ai vieţii noastre sociale de astăzi". „Stilul lui Dragoslav nu-şi desminte simplitatea firească nici când se distinge printr'o bogăţie neaşteptată, nici când se ridică la sublim prin conciziunea gândirii". Mai ciudată este opinia lui Duiliu

---

nostru, povestiri, Budapesta, 1906; *Inimă de mamă*, Buc. 1908, apoi bibl. Minerva, No. 104, Buc. 1911; *Vis de primăvară*, Buc. bibl. Minerva, No. 42 (1909); *Fără noroc*, schiţe, Buc. 1914 (bibl. „Minerva" No. 146); *Flămânzii*, bibl. „Dimineaţa", No. 24.

A colaborat la *Sămănătorul*, *Făt-Frumos*, *Luceafărul*, *Neamul rom. lit.*, *Ramuri*, *Viaţa lit. şi art.*

Referinţe. N. Iorga în *O luptă lit.*, I, 1914, p. 120 şi v. II, 1916, p. 118 (art. din 1905); Sextil Puşcariu, despre, *Pe plaiu*, în *Luceafărul*, III, 1904, p. 147; G. Bogdan-Duică, despre *Pe plaiu*, în *Conv. lit.*, XXXVII, 1903, p. 1071; I. Bianu, raport *An. Ac.* XXVI, p. 182; Dr. At. Marienescu, *An. Ac*, seria II, t. XXVI, 1903-904, p. 420; I. M. Moldovanu, rap. despre *Traiul nostru* în *An. Ac.* XXVIII, 1905-906, p. 340; N. Gane raport despre *Inimă de mamă*, în *An. Ac.* XXI, 1908-9, p. 238. Izabela Sadoveanu, despre *Pe plaiu* în *Viaţa rom.*, 1909, No. 6, p. 499; idem, 1908, No. 3, p. 478; Octav Botez despre *Traiul nostru* în *Viaţa rom.*, 1906, No. 1, p. 168; M. Dragomirescu în *Conv. crit.* II, 1908, p. 252.

1) M. Dragomirescu, *Critică*, I, p. 177.

Zamfirescu, care ridică pe Dragoslav mai presus de Creangă[1]: „Cu Dragoslav literatura românească dobândeşte un reprezentant sigur al vieţii ţărăneşti. Spre deosebire de Creangă, care căuta situaţiile, în care comicul este un element de succes literar. Dragoslav nu caută nimic, ci din adânca întruchipare a sărăciei scoate efecte de sinceră emoţiune artistică, ca nimeni, nici din literatura noastră, nici din literatura rusească[2])“, Nu ştim întrucât credinţele bogomilice din *Facerea lumii* (şi mai ales din *Dumnezeu şi Scaraoţchi*, în care lumea e creiată din scuipatul lui Dumnezeu) au un caracter curat ţărănesc şi

1) Duiliu Zamfirescu, raport în *An. Ac.* ,seria II, tom. XXXVII, 1914—15, p. 234.

2) Cu mult mai prudentă este opinia lui T. Maiorescu în raportul său asupra volumului *Fata popii* (în *An. Ac.* XXXII, p. 382), în care poporanismul literar e atacat cu violenţă: „Cele patru nuvele ne arată pe autorul lor apucat de curentul poporanismului, care învârteşte o parte a scriitorilor de astăzi. Stilul d-lui Dragoslav imitează pretutindeni vorbirea ţărănească; ce e drept o imitează bine... Dar tocmai această stăruinţă în imitarea unui anume stil pare a istovi puterile autorului; nu-i mai rămâne nimic pentru interesul acţiunii povestite, prea puţin pentru caracterizarea persoanelor; în afară de stil nu e nici o atracţie în nuvele, totul e monoton. Însă d. D. ne lasă impresia că ar putea deveni scriitor mai de seamă, dacă s'ar tămădui de molipsirea poporanismului. Invocarea lui Creangă nu este valabilă. Creangă era un om simplu şi fără multă carte, era al poporului şi vroia să rămână al poporului, un învăţător primar, mândru de a fi învăţător primar şi fără dorinţa de a ajunge sus. El scria dela sine în graiul ţăranului moldovean; la el

nu mahalagesc — întrucât Dragoslav nu s'a născut şi nici n'a trăit într'un mediu rural ci în mediul unei mici mahalale provinciale — dar nu-i mai puţin adevărat că *Facerea lumii* şi *Noaptea sfântului Andrei* sunt bucăţile cele mai reuşite ale scriitorului, în care, pe lângă naivitatea pururi prezentă, se poate vorbi şi de o stilizare literară. „Incă ziua asta nenorocită să fi trecut şi voi aţi fi fost asemenea arhanghelilor, care îmi păzesc tronul. Gândul meu ar fi fost legătura minţii noastre, tainele mele — bogăţia sufletului vostru, văzduhul — drum dela împărăţia mea la voi; iar veacurile nesfârşite — pod statornic vieţii voastre". *Povestea trăsnetului*, devenită apoi *Sfântul Ilie*, sufere însă de pe urma defectului principal al scriitorului, lipsa de compoziţie, prolixitatea evidentă nu numai în multiplicitatea epizoadelor ci şi în comentarii nelalocul lor, cum ar fi cel al rostului demonilor şi al îngerilor pe pământ. Stăpânirea tonului, plasticitatea şi, oarecum, demnitatea expresiei reţinute sunt cu atât mai caracteristice acestor povestiri din prima activitate a scriitorului, cu cât ele nu se mai regăsesc în urmă... Adus de împrejurări să iau contact la *Sburătorul*

---

stilul poporan e firesc. D. D. umblă după cultură literară; poporaniştii pornesc de mai sus şi ajung jos. Creangă ne înalţă, poporaniştii ne coboară. Acest contrast este hotărâtor, şi hotărârea lui este condamnarea poporanismului meşteşugit. Unde ar fi rămas Eminescu, dacă s'ar fi mărginit la poeziile de formă populară, cum e *„Ce te legeni, codrule"* oricât de frumoase sunt?"

cu manuscrisele lui Dragoslav (*Mache*, *Poliţia de altădată*, *Dihorul*, etc.) am constatat, nu fără uimire, lipsa nu numai a compoziţiei, ci şi a stilului în înţelesul elementar al cuvântului, împinsă până la ignoranţa gramaticei. Aşa cum au fost publicate, reduse pe jumătate de mine, chiar în ceea ce a părut vrednic de tipar, nuvelele lui nu şi-au păstrat aproape nici o propoziţie neatinsă. Pentru a da o dovadă de acest agramatism vom cita o singură frază dintr'un „cuvânt înainte" al ediţiei *Facerii lumii* din 1924, nerevăzută probabil, de nimeni: „Şi, tocmai vorbind de amestec, aşa e şi sufletul omenesc un *conglomerat* de simţiri rele şi bune, de gânduri de tot soiul, de porniri de tot soiul, dar nu se poate spune lumii în o formă şi o limbă stâlcită şi neîngrijită, tot ce gândim, tot ce simţim şi tot ce dorim fie în bine sau în rău, căci nu am realiza niciodată adevărul şi frumosul în artă ci, moral este ca din ceea ce simţim, cugetăm, şi suntem îmboldiţi, mai sănătos, mai bun, mai fin, mai frumos, mai înălţător, să le punem în *evidenţă*, fie că ar fi să le spunem sub formă de conferinţă, fie sub fomă de lecţie, fie în proză, ca studiu, roman sau nuvelă, poveste, etc. fie în poezie sau punându-le pe pânză, pe note sau punându-le în marmură, facem operă de artă educativă de adevăr şi frumos trainic" — totul în stilul discursurilor eroilor lui Caragiale... Faptul că această lipsă de stil şi de gramatică se observă, mai ales, în volumele din urmă, adică într'o epocă

evidentă de decadenţă, — nu explică totul, deoarece decadenţa atacă puterea de invenţie şi de creaţie şi nu şi cunoştinţele gramaticale; faptul că primele volume de povestiri au fost scrise, probabil, în colaboraţie cu d. M. Dragomirescu, care şi-a proporţionat, apoi, admiraţia pe măsura colaboraţiei sale, iar nu explică totul: d. Dragomirescu putea să-i fie de folos scriitorului în materie de compoziţie şi de gradaţie a efectelor, nu şi în materie de stil. Problema rămâne, aşadar, deschisă încă... Nefericirea lui Dragoslav e de a fi trecut dela epica populară, aşa cum se desvoltă în mahalaua Fălticenilor, la schiţă şi chiar la nuvelă, cu subiecte luate din mahalaua Bucureştilor, şi servite de mijloacele lui Caragiale: o lume de mizerie, de beţivi, de cârciumari, de agenţi electorali, de „conţopişti" dela percepţie, de mitocani puri, de subcomisari, (dragostea comisarului don' Păpurică cu Zoiţa, soţia băcanului nea Costică din *Stafia*), de oameni nevoiaşi care, ca să-i poată oferi unui oaspe şi o cafea, îi fură din buzunar doi lei (*Ca să-mi dee şi o cafea*) — producţii deslânate, mai mult neliterare, în care partea cea mai interesantă e candoarea nealterată a povestitorului în mijlocul atâtor vicisitudini, ce-i dă povestirii o notă de umor, caracterizat de Ion Trivale atât de patetic[1]: „acel umor conciliator, care îndulceşte asprimile vieţii, e al lui şi numai al lui; seninătatea acea, cu care priveşte valurile lumii, îi e proprie;

---

1) I. Trivale, *Cronici literare*, p. 20.

naivitatea lui mişcătoare, care simplifică în intuiţia lui, nuanţele lucrurilor, aşa precum umorul său le netezia asprimile, — el n'o împarte cu nimeni altul. Dragoslav e aproape „o monadă“ — pe când, în realitate „umorul conciliator“ e o însuşire specific moldoveană, prezentă la simplul Ion ca şi la Ion Dragoslav — fără să mai amintim de marele Ion Creangă [1]).

---

1) Volume de proză: *Facerea lumii*, Buc. 1908, Bibl. Socec, No. 4; *La han la trei ulcele*, Minerva, 1908; *Fata popei*, Socec, 1909 (Bibl. Socec, No. 83); *Povestea copilăriei*, 1909, Bibl. Socec, No. 41; *Novele*, Buc. 1910; *Povestiri alese*, Socec, 1910, Bibl. pop. Socec, No. 93; *Flori şi poveşti*, Buc., 1911, Bibl. Steaua; *Povestea trăsnetului*, Buc, 1911, Bibl. Lumina, No. 18; *Poveşti de Crăciun*, Buc. ed. Minerva, 1914; *Sărăcuţul*, nuvele şi poveşti, Buc. 1915; *Nuvele şi schiţe*, ed. Casa Şc., Buc., 1921; *Firimiturile lui Dalib*., Buc., Bibl. „Căminul, No. 7; *Poveştile florilor*, ed. Casa Şc., v. I, 1913; vol. II, idem; *Nuvele şi povestiri*, ed. Steinberg, 1924; *Icoane vechi şi noi*, ed. Casa Şc., Buc., 1924.

A colaborat la *Făt-frumos*, *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Junimea lit.*, *Viaţa lit. şi artistică*, *Convorbiri critice*, *Falanga lit.*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Universul lit.* etc.

Referinţe: M. Dragomirescu, *Dela misticism la raţionalism*, 1925, p. 391; *note* în *Conv. crit.*, 1907, p. 611, 220; III, 1909, p. 740; IV, 1910, p. 826; G. Bogdan-Duică în *Luceafărul*, VIII, 1909, p. 14; idem, *Societatea de mâine*, Cluj, 1924, p. 218.

Rapoarte academice: T. Maiorescu despre *Fata popei*, în *An. Ac.* XXXI, 1909–1910, p 382; I. Caragiani, despre *Facerea lumii*, în *An. Ac.*, XXXI, 1908—1909, p. 248; Duiliu Zamfirescu, despre *Povestea trăsnetului*, în *An. Ac.*, Seria II, tom. XXXVII, 1914–15. p. 234; Il. Chendi, despre *Nuvele* şi *Povestea trăsnetului* în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 75; I. Trivale, despre *Nuvele* în *Cro-*

3. Volumul *„Oamenii dela munte“* al lui Soveja (pseudonimul d-lui S. Mehedinţi) ar fi câştigat de n'ar fi fost prefaţat de autor. Cunoaştem „teoriile“ acestei Casandre bocitoare pe ruinile patriei noastre: „Intre oamenii, pe care i-am cunoscut în copilăria mea, şi cei de astăzi e o prăpastie. De vreo jumătate de veac, s'a revărsat asupra pământului românesc un adevărat potop. Viersul popular stă să amuţească, poveştile s'au sluţit, proverbele şchiopătează, iar vechiul cântec bătrânesc, care începea cu frunză verde, e îngânat de larma cafenelelor“ — de unde vedem că cu ajutorul fanteziilor sociologice eminesciene de acum cincizeci de ani, d. Mehedinţi mai teoretizează şi astăzi, fulgerând împotriva „năvălirii barbarilor moderni, care au surpat aşezămintele neamului nostru, i-au scâlciat limba şi i-au pângărit sufletul“, şi înţepenindu-se într'o atitudine puerilă faţă de civilizaţie, de n'ar fi şi detestabilă, prin aerul ştiinţific cu care procedează în numele conservatismului naţional. Nimic nu-l împacă, deci, pe d. Mehedinţi cu epoca sa, decât doar gândul că „neajunsurile unei generaţii ca cea de astăzi nu pot încătuşa pentru totdeauna un neam adânc la suflet“. Afară de această poliţă în alb trasă asupra viitorului, — în prezent, însă, totul i-se pare sociologului „amărăciune“, având chiar grija să noteze că, în

---

nici lit., 1914, p. 115; Sp. C. Hasnaş, despre *Nuvele* în *Flacăra*, II, 1912 1013, p. 87; *Notiţe* în *Vieaţa nouă*, III, p. 1902; V, p. 99, 332: VII, p. 410; M. Iorgulescu, în *Sburătorul lit.*, 1921—22, No. 15.

momentul elaborării prefeţei, suferia din faptul că „Aliaţii ne împiedecă să luăm în stăpânire Banatul, aşa cum ne făgăduiseră prin tratatul dela începutul răsboiului“, — cum e, de altfel, şi de înţeles din partea unui om care, după ce a luptat atât de bărbăteşte pentru câştigarea Ardealului, se vedea, deodată, despoiat de Torontal prin nelealitatea Aliaţilor! Pesimismul teoretic al d-lui Mehedinţi ne îndepărtează însă de nuvelele lui Soveja, ce-şi propun să ne dea câteva icoane din viaţa unui colţ de ţară „ferit de năvala streinilor“. E neîndoios că scriitorul cunoaşte munţii Vrancei, locurile copilăriei, după cum cunoaşte şi limba muntenilor săi. Intenţia programatică nu-i lipseşte, de altfel, fie în idealizarea „moşnegilor“, fie în caracterul didactic şi „general“, pe care îl ia adesea povestirea (de ex.: „Bătrânii întind mâna spre sărutare celor mai tineri, iar cei de o vârstă îşi dau numai mâna, apoi sărută fiecare degetele lui, în semn de împăcare răspunzând Dumnezeu să te ierte, cum au apucat din vremuri vechi, uitate de mintea omenească“ sau: „*Ca toţi muntenii*, Colăcel se uita etc.“; sau: „Ne chemase *şefu*—şef în partea locului se chiamă capul ocolului pădurilor“ etc.). Dar dacă întâmplările învăţătorului Vlad Pleşa din Pădureni ne interesează puţin, faptele eroice ale taurului Ciutacu din satul Runcu nu sunt lipsite de suflu epic, temperat, de altfel, prin didacticismul obişnuit: „Şi astfel, muntenii aceia îşi ajută aducerea aminte, pomenind numele perechilor dela jug, după cum analele romane

înşirau alături, numele celor doi consuli“ sau: „Tot suişul are şi coborîş; orice mărire — şi scădere“ — la un loc, icoane dela ţară, modestă specie literară dela confinele etnografiei [1]).

---

1) Soveja, *Oameni dela munte*, Buc. 1921.

VI

Sămănătorismul moldovean: 1. N. N. Beldiceanu. 2. Corneliu Moldovanu. 3. A. Mândru. 4. N. Dunăreanu. 5. Vasile Savel.

1. Inainte de a intra în dependenţa estetică a d-lui Sadoveanu, adevărata sa formulă literară, moldovean bucureştenizat, Beldiceanu a debutat prin *Chipuri din mahala* în desăvârşita dependenţă a lui Caragiale. Motivul cel mai obicinuit al literaturii sale era o păreche de bătrâni, în care soţia, voinică şi arţăgoasă, impune bărbatului slab şi şters, până ce un nimic, o preumblare pe o pajişte verde sau, mai ales, melodia bătrână a unei flaşnete, intervine la timp, înduioşează şi o face să arate bărbatului o afecţie neaşteptată. Pentru un efect mai concentrat, în „*La Filaret*" destinul e prezintat şi sub forma pajiştii şi sub aceea a melodiei „bătrâne", care restabilesc armonia conjugală; în „*Romanţa*" numai cântecul „bătrân" al unui flaut are acest efect minunat, căci, ascultând romanţa bătrână, mătuşa Mafta îşi aduce aminte de când era tânără „cu scurteica verde şi cu fusta vişinie" şi

se înduioşează de moşneagul său. Acelaş menaj apare şi în *Cucoana Vasilica*; rolul flaşnetei îl ţine uneori un taraf de lăutari, ce înfloreşte şi el „o melodie bătrână" (*Tuşa Ruxăndriţa*), sau o simplă goarnă (*Focul lui don vagmistru*); alte ori un cântec duios auzit la Moşi, complicat cu o legătură amoroasă, readuc pacea menajurilor. (*Domnul Bucur*). Eroii scriitorului sunt toţi la fel — „grozavi": Don Vagmistru, Domnul Olcă, Ghiţă Bibere, părintele Ichim cum beau ceva se declară „teribili", „oameni mari" şi „baroni de minte". Spiritul se rezumă în cuvinte ca: „Stai, că ameţesc!; aşa-s cucoanele nevricoase; mă insulţi muşu în favor; am şi eu ambiţul meu!; cremenalule!; momental; monşerică; nu crâcni!; halt muşu!; un pârlit de giubinat!; prima întâi ş. c. l.", adică cu toţi trăesc din fărîmiturile expresiei lui Caragiale. Stilul scriitorului mai are, totuşi, şi sclipiri poetice şi întorsături de frază, uşor de recunoscut prin calitatea lor sadovenistă: „Barizul *portocaliu* şi rochia *untdelemnie* pătau gardul *vânăt*. Fusul se cobora sfârâind spre iarba *verde* ca buratecul. Prin curţi se aprindeau focuri *roşii* şi în lumina *rumenă*, cumetrele *rotofeie* pregătiau de ale mâncărli". Deşi atitudinea umoristică — ca să ne exprimăm aşa — se mai menţine în scurte apariţii şi în celelalte volume, cum ar fi, de pildă, în *Un singuratic* (schiţa *De demult* etc.), putem însă afirma că, după primul volum, scriitorul se desbucureştinizează şi îşi reia forma sa autentică, moldoveană, adică a povestirii duioase, naive şi adesea retrospective,

cu poezia regretului şi a depărtării, cu evocări de tipuri dispărute (de pildă, Raluca din *Corbul* sau bunicul din *Un crâmpei*) cu elementul tainic al nopţii, (atât de caracteristic şi d-lui Sadoveanu (*Maica Melania*, *Taina*, *Sora Megaluza*), cu adaosul sentimental al primei dragoste în sufletul tânărului romantic (*Chilia dragostei*), clătinându-se între sămănătorismul pur al evocării idilelor de odinioară pe la hanuri (*La un han odată...*) sau al epizoadelor din viaţa haiducească (*Gruia*), şi poporanismul agresiv al descrierii năcazurilor şi persecuţiei ţărănimii, cu epizoade luate chiar din răscoala dela 1907, cum e epizodul ţăranului ce trage în tatăl său (*Nicoară*) şi, în orice caz, cu material omenesc moldovean, adică cu suflete de învinşi din lipsă de reacţiune faţă de mediu, în (*Fetiţa doctorului*, o fetiţă neînţeleasă de ceilalţi e la urmă sdrobită; în *Neguri*, un copil visător cade sub nepăsarea celor din jur) — într'o limbă fluidă, muzicală, cu descripţii poetice oportune, totul însă lipsit de originalitate. Căci Beldiceanu nu reprezintă tipul scriitorului minor — ca Gârleanu, de pildă — în care originalitatea măruntă e posibilă, ci al scriitorului fără personalitate, care desface în preparate convenabile materia primă a altora [1]).

---

1) Volume de proză: *Chipuri de mahala*, ed. Minerva 1905; *Cea dintâi iubire*, schiţe, bibl. Minerva, No. 13, Buc. 1906; *Maica Melania*, bibl. pop. Socec, No. 90; *Taina*, ed. Minerva, 1909; *Povestiri mărunte*, bibl. p. toţi No. 536. 1909; *La un han odată*, Buc. 1911; *Neguri* Buc., 1911, bibl. „Lumina", No. 21; *Chilia dragostei*

2. Poet sămănătorist în începuturile sale şi rămas „moldovean" până la urmă (adică poet al renunţării, poet „ce nu cântă dragostea ci dorul dragostei", ce nu cântă „avântul" ci „duioşia rezignării" şi îşi găseşte „fericirea adevărată în platonismul iubirii" — după cum se exprimă d. M. Dragomirescu) d. Corneliu Moldovanu a debutat în proză printr'un volum de fantezii şi de anecdotică de o factură „elegantă" şi de o esenţă mai mult lirică şi, în orice caz, subiectivă. Evoluţia dela *Neguţătorul de arome*, adică dela fantezie şi schiţă la o compoziţie epică de proporţiile romanului *Purgatoriul*, nu părea pregătită prin nimic... După realizarea în *Ion* a romanului social rural, lucrat în frescă, pe proporţii mari, *Purgatoriul* vrea să realizeze

---

Buc., 1913; *Un singuratic*, Buc., 1910, bibl. „Lumina"; *Fetiţa doctorului*, Buc., ed. Minerva; *Fântâna balaurului*, povestiri de răsboiu, Buc. ed. Cartea rom.; *Ospăţul*, ed. Casa Şc., Buc. 1921.

A colaborat la: *Sămănătorul, Ramuri, Luceafărul, Viaţa rom., Flacăra*, etc.

Referinţe: N. Iorga. *Schiţele d-lui N. N. Beldiceanu* în *O luptă lit.*, 1905, v. II, 1916, p. 111; *Povestitorii de ieri şi de astăzi*, în *O luptă lit.*, I, 1914, p. 121; E. Lovinescu, despre *Chipuri*, în *Critice*, I. ed. def. 1925, p. 84; I. Trivale, despre *Chilia dragostei* în *Cronici lit.*, 1915, p. 104; Il. Chendi, despre *Un singuratic* şi despre *La un han odată*, în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 80 şi 177: M. Dragomirescu, despre *Taina*, în *Conv. crit.*, III, p. 497; idem, *Conv. crit.* 1907, p. 289; C. Sp. Hasnaş, despre *Chilia*, în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 207; idem, despre *Fetiţa* în *Flacăra*, IV, p. 87; Izabela Sadoveanu-Evan, despre *Chipuri* în *Voinţa naţ.*, 14 Ian., 1906.

prin aceeaş tecnică şi pe aceeaşi scară, romanul social urban... Poet sămănătorist şi, oricum, moldovean, cu toate sforţările sale lăudabile spre epic şi grandios, scriitorul rămâne, totuşi, în formula sa lirică, autobiografică, cu tendinţa firească de autoidealizare, în analiza convenitului caz de desrădăcinare. Căci cu toate succesele sale bucureştene, artistice sau chiar „mondene", arhitectul Mircea Trestian continuă a fi până la urmă un „stângaciu" şi un „inadaptat" în sânul societăţii bucureştene aşa că, după multe avatare sentimentale, se reîntoarce lângă modesta verişoară din oraşul din provincia moldoveană ca să-şi găsească adevărata fericire... Mărunt în sine, susceptibil, totuşi, de a deveni un bun roman psihologic într'un material însă prea cunoscut, subiectul nu e numai pulverizat prin nenumărate soluţii de continuitate şi reluări ale povestirii întrerupte, ci şi amplificat prin efuzii lirice şi morale, prin subtilităţi de analiză sentimentală ce despică mereu firul, prin diluări şi disertaţii, şi e înglobat în cadre disproporţionate, ce ameninţă să-i ridice interesul. Nemulţumit numai cu povestirea sentimentală, scriitorul îşi propune să ne dea şi fresca vieţii bucureştene în aspectele ei exterioare, atât de puţin interesante sub raportul literar. Plecând dela această concepţie caleidoscopică — a cărei zădărnicie a dovedit-o, credem, definitiv cosminismul literar din *Babylon* — asistăm în interminabile pagini retorice la premiere de teatru şi de operă, la curse, la cluburi, la întruniri publice în cabine-

tele separate ale restaurantelor elegante, cu o îngrămădire de scene şi de amănunte asupra tuturor viţiilor cu putinţă... Adresându-se numai curiozităţii şi, cu toată aparenţa moralismului ce acoperă, în realitate, o complezenţă şi o intenţie industrială, scenele bazate pe *sensaţional* dăunează valorii artistice a romanului şi ar trebui înlăturate odată cu declamaţiile sentimentale şi desvoltările placide ale tuturor locurilor comune. Uşurat de vre-o trei sute de pagini de umplutură retorică, sensaţională, *Purgatoriul* interesează şi ca o primă încercare sămănătoristă de a crea romanul social urban şi, deşi liric, autobiografic şi sămănătorist prin eroul central şi temă, el mai e interesant prin caracterizarea vioae a unui număr mare de siluete ce se mişcă în cadrul prea larg al unei opere prea abundente [1]).

3. Poet sămănătorist din prima generaţie şi cu toate că a trecut prin „şcoala nouă" a d-lui M. Dragomirescu, d. A. Mândru a reapărut şi

---

1) Volume: *Venus şi Gioconda,* însemnări şi fantezii, Buc. 1912, bibl. „Lumina"; *Neguţătorul de arome,* povestiri trăite şi închipuite, Buc. ed Steinberg, 1916; *Purgatoriul,* roman, două vol. Cartea rom. 1922.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, despre *Venus şi Gioconda,* în *Flacăra,* II, 1912—13, p. 40; despre *Neguţătorul de arome* în *Flacăra,* V, 1915—16, p. 471; Claudia Milian, despre *Purgatoriul* în *Ad. Lit.* 10 Dec. 1922; Mihail Dragomirescu, idem, în *Dela misticism la naturalism,* Buc. 1925, p. 386; Sc. Struţeanu, idem în *Flacăra,* VIII, 1922—23, p. 41.

ca prozator sămănătorist din a doua generaţie, de după războiu, dovedind încă odată că sângele nu se face apă. Particularitatea scriitorului constă în a fi adoptat un fonetism neîntrebuinţat până acum decât în comediile, în care sunt ridiculizaţi Moldovenii: „Breà, breà, breà! Da' amarnicâ hiri di oamini au mai fost şâ aldi Antohi iştia!" „Ia o lecuţâcă! Chipurile îl chişcâ 'ntri coasti! Aşa zâşi! Il ştiu eu! Treşi!" — iată cum vorbesc ţăranii moldoveni ai d-lui Mândru şi cum nu vorbiau Moldovenii nu mai puţin autentici ai lui Creangă. Schiţele scriitorului se desfăşoară, în genere, într'o anecdotică de răsboiu (*Răsbunarea lui Moş Antohi, Hanibal*, etc.) sau într'o portretistică de sămănătorism urban, cu figuri patriarhale (*Conu Petrache Huzum, Nenea Toader, Cucoana Ilinca, Soţii Nedelescu*, etc.), în care foesc diverşi conu Iorgu, conu Vasilică, coana Zamfiriţa etc. cu evocări din timpurile trecute; într'un cuvânt o literatură de „cântec al amintirii", fără marea poezie a d-lui Sadoveanu [1]).

4. Descoperită şi lansată de două ori de d. N. Iorga, activitatea literară a d-lui Eug. Boureanu a acoperit, fecundă şi egală, două generaţii sămănătoriste fără a se putea impune atenţiei publicului. Sămănătorismul scriitorului nu e rural ci „paseist", scoborît direct din roma-

1) Volume: *Răsbunarea lui Moş Antohi*, nuvele ed. Casa Sc. Buc. 1921; *Grădina Raiului*, nuvele, ed. Casa Sc., Buc. 1922.

nele istorice ale d-lui Sadoveanu; cu mult mai puţină invenţie, uneori prin simple tăeturi din cronice, ni se povestesc, astfel, oneste epizoade din viaţa lui Ştefan cel Mare (*O istorie din alte vremuri*), a lui Petru Şchiopul (*Pribeagul*), a lui Despot-Vodă şi Ştefan Tomşa (*Hatmanul Tomşa*) în cel mai autentic stil sadovenist: „Undeva departe, din codri nesfârşiţi svoniau strigătele triste ale huhurejilor... Vântul aduse o chemare de bucium... De aiure veniră câteva schelălăituri scurte, de vulpe ce-şi urmăreşte vânatul etc." Când se apropie de noi, atenţia scriitorului zăboveşte pe ruini, pe la hanuri, pe la povestirile unui trecut recent cum e, de pildă, în *Comoara Logofătului*. Logofătul pare a fi Costachi Conachi, căruia la moarte i-ar fi jefuit averea Raluca, ibovnica lui, şi bărbatul ei, pristavul Tudoran, urmăriţi apoi până la moarte de remuşcarea comorii furate: „Undeva, de departe, i se pare că aude un bălăngănit slab, apoi deodată se simte scuturat puternic de braţ. Inaintea lui răsare — din cămaşa albă şi scumpă — trupul visat al femeei. Ochii ei îl privesc îngrijiţi şi vorbeşte răguşită, abia auzit: „Vai dă-o... Dă-o la săraci! — la cine o fi. I-auzi cum ne strigă! I'auzi... Tudoran! Raluco! Tudoran!"...[1])

1) Volume de proză: *Povestiri din copilărie*, Buc. Minerva, 1905; *O istorie din alte vremuri*, Buc. 1921; *Comoara Logofătului*, Buc. 1922; *Intr'o noapte de vară*, ed. Casa Sc. Buc. 1922; *Sufletele ruinilor*, Ed. Casa Şc. 1923; *Lupii, pagini de cronică*, Buc. 1925 (bibl. „Dimineaţa" No. 23); *Sărmanii oameni*, Casa Sc. 1925; *Povestiri de prin văi*, ed. Casa Sc. 1928.

5. Probabil moldoveană, nu de lirism poate fi totuşi, învinuită literatura d-lui N. Dunăreanu, în care paseismul şi poezia regretului se găsesc doar în formule ca : „Iţi aduci tu aminte, babo ? Şi baba nu răspunde, dar se gândeşte şi ea, ca şi moşul la alte vremuri". Sămănătorismul acestei literaturi nu se trădează decât într'o vagă intenţie socială de compătimire a celor umili; încolo, caracterul ei precis e un realism mărunt şi fără relief iar peisagiul, lumea de necazuri şi drame violente, viaţa de port dunărean, a Galaţului întâi, şi apoi a malului dobrogean, cu amestecul său etnic; tragedii de hamali ce se prăbuşesc în hambare cu grâne, fraţi ce se omoară pentru o casă, iubiri de pescari cu conflicte de rasă, — totul onest şi fumuriu [1]).

6. Din aceiaşi generaţie sămănătoristă, amintim şi proza mai târzie a d-lui Vasile Savel, din a cărui publicistică variată dar uniformă prin lipsă de relief, menţionăm romanul, cu probabile elemente autobiografice, *Miron Grindea*, cu descrierea esenţial sămănătoristă a unui caz de inadaptare şi de „ratare". Autobiograficul se menţine şi în romanul ultim, mai solid, *Vadul hoţilor*, dar, din

---

1) Volume de proză: *Chinuiţii*, nuvele, ed. Minerva, 1907; *Răsplata*, nuvele, Minerva, 1908; *Nuvele şi schiţe*, bibl. p. toţi, No. 544; *Din împărăţia stufului*, nuvele, schiţe, ed. Minerva; *Din negura vieţii*, bibl. „Lumina", Referinţe: Il. Chendi, *Viaţa lit. şi artistică*, 1907, No. 20; notiţe în *Conv. crit.*, I, p. 475; III, 1909, p. 322; Izabela Sadoveanu, în *Viaţa rom.*, 1912, XXIV, p. 485.

fericire, este părăsit în drum pentru a face loc unei epice obiective cu reuşite tipuri (locotenentul Stroe, poliţaiul nea Iancu, d-na Calypso Georgescu, locotenentul Roşca, David, etc.). Lipsa de stil nu poate fi înlocuită însă prin facilitatea ziaristică, agravată prin ton moralizator de anchetă, de justiţie socială [1]).

---

1) Volume: *Intre reţele*, ed. Cartea rom. 1919; *Pribeag*, ed. Gutenberg, Buc., 1920; *Intr'un sat de contrabandişti*, nuvele, ed. Diecezană, Arad, 1920; *Miron Grindea*, roman, Buc., 1921; *Vadul hoţilor*, roman, 1926; *Seara a 13*, Buc., 1927.

Referinţe: Perpessicius, despre *Vadul hoţilor* în *Univ. lit.*, No. 13, 1926; G. Călinescu, idem, *Sburătorul*, IV, p. 120; Camil Petrescu, idem, *Cetatea lit.*, 1926, p. 56.

VII

Anexă la *„sămănătorismul moldovean“* : 1. O reacţiune antisămănătoristă; Al. Cazaban. 2. Un scriitor muntean „sămănătorist moldovean“ : Gala Galaction.

1. I-a lipsit numai talent d-lui Al. Cazaban, moldovean dela Carcassonne, pentru a reprezinta în sânul mişcării sămănătoriste o reacţiune valabilă împotriva acestei literaturi şi a specificului moldovean. Că n'a avut talent, nu e nici mirare, dar că a făcut criticilor timpului impresia că-l are, e mai de mirat. Deşi cu motive de a nu-i conveni atitudinea antisămănătoristă, însuşi d. N. Iorga îi găsia scriitorului un „stil iute, vioi, sigur. Se simte în toate o înrâurire a maestrului sobrietăţii puternice, Caragiale“. Sau „Cu oarecare discreţie şi măsură şi, mai ales, cu mult mai multă seninătate, autorul acestei cărticele (e vorba de *Cutreerând*) va fi, în adevăr, un scriitor, nu numai pentru prieteni şi ziarişti ci pentru public [1]“. Mai categoric, I. Trivale îi găsia scriitorului [2]) „o ironie, discretă şi subtilă, care-ţi prezintă lucrurile cu deplină inocenţă, fără să-ţi

1) N. Iorga, *O luptă literară*, I, p. 373.
2) I. Trivale, *Cronici lit.*, p. 131.

tradeze intenţia perfidă de a trage pe nesimţite vălul, acoperind părţi inavuabile, şi te lasă să-i surprinzi doar zâmbetul fin şi imperceptibil, care nu se adânceşte nici atunci, când lucrurile nevinovate, ce ne-a prezentat, sunt demascate în toată goliciunea lor antipatică". Sau: „Ceiace sporeşte valoarea personalităţii artistice a lui Cazaban este armonia perfectă dintre facultatea sa esenţială şi mijloacele sale de execuţie. E greu să-ţi imaginezi cum ar putea fi exprimată mai bine ironia-i caracteristică, decât prin sobrietatea admirabilă a stilului său". C. Sp. Hasnaş opina la fel [1]): „Cu calităţile sale de stil, de observaţie şi de caracterizare, d. Cazaban e indicat să ia pe umeri sarcina marei proze româneşti". – In realitate, scriitorul nu şi-a luat această sarcină pe umerii săi, pe care, de altfel, nimic nu-l indica s-o poarte. De-ar fi să ţinem seamă numai de natura ei psihologică, fără alte consideraţii estetice, literatura scriitorului se prezintă, în adevăr, ca o reacţiune împotriva sămănătorismului moldovean, pe de-oparte, prin lipsă de duioşie şi de lirism iar, pe dealta, printr'o atitudine, oarecum, duşmănoasă faţă de ţărănime. Lipsa de duioşie şi de lirism se traduce printr'un realism plat şi meschin şi printr'o atitudine voit sau instinctiv crudă: astfel raportul de asemănare între femee şi pisică nu e de natură psihologică ci de rezistenţă fizică, —o pisică mai mult moartă de boală şi măcelărită cu o despicătură de lemn, rezistă

1) *Flacăra*, III, p. 215.

încă, alături de o femeie care supravieţueşte unei violente hemoragii. „De sub încreţiturile buboase ale capului, strecură spre mine o licărire galbenă ca ambra — şi după ce miorlăi de foame, începu să lingă, cu atingeri moi de limbă, petele de sânge, închegate pe un tampon de vată“ (al femeei de alături). Aiure torturile unei bătrâne pelagroase, închisă pe nedrept la postul de jandarmi, sunt expuse cu un realism fotografic (*Borodeanca*); un bolnav ucide cu toporul un greer ce nu-l lasă să doarmă şi aşa mai departe: mici scene realiste, triviale în primele lucrări, notate într'un stil, a cărui sărăcie a fost luat drept sobrietate şi, pe deasupra cărora pluteşte un rictus de amărăciune, de dispreţ şi de răutate; cum sarcasmul scriitorului se revarsă şi asupra ţăranilor „speriaţi“ şi “îndobitociţi“, atitudinea e nouă într'o epocă de misticism rural. Dar dacă această literatură atât de mediocră şi nu departe de „reportagiul“ faptelor diverse, avea la început calitatea reţinerii şi a obiectivităţii lăudabile chiar în răutate, ea a lunecat în producţia ulterioară a scriitorului la reportagiul anecdoticei de cafenea, transcrisă ca simplu material brut fără selectare sau la literatura tendenţioasă. Cronici politice, de altfel fără stil şi invenţie, ultimele volume, *De sufletul Nemţilor*, *La umbra unui car*, *Intre frac şi cojoc* etc. nu au nimic comun cu literatura, şi se încadrează, sincer de data aceasta, în ziaristica fără talent [1]).

---

1) Volume: *Incurcă lume*, schiţe umoristice, Buc. 1903;

2. Alături de reacţiunea „antisămănătoristă“ a unui scriitor moldovean, înregistrăm aici, prin contrast, ca într'o anexă, şi literatura cu toate caracterele sămănătorismului moldovean a unui scriitor muntean. Căci, deşi unii critici au încercat să vadă în d. Galaction, dacă nu un scriitor nou şi revoluţionar, cel puţin „o primă încercare integralistă de împreunare în o sinteză nouă de elemente şi direcţii ce păreau de neîmpăcat“, în realitate, literatura lui se încadrează în sămănătorismul moldovean al epocei, continuând epica populară cu nuanţe ce rămân de precizat.

In elementul său esenţial, această literatură e paseistă şi participă din acelaş romantism popular ce caracterizează mai ales primele „poves-

---

Deştept băiat! Buc. 1904; *Cutreerând*, 1905; *Chipuri şi suflete*, ed. Minerva, 1908; *Băiatul lui Moş Turcu*, Buc. 1908, bibl. Socec, No 16; *Oameni cum se cade*, Buc., 1911, Bibl. p. toţi, No. 709; *Tovarăşul de drum*, Buc., Bibl. „Lumina“, No. 27; *Intre femee şi pisică*, Buc., 1913; *Ce nu se poate spune*, Buc., Minerva, 1914; *Păcatul sfinţiei sale*, nuvele, Buc.. Minerva, 1915; *De sufletul Nemţilor*, nuvele, Buc., 1916; *Dureri neînţelese*, Bibl. „Căminul“, No. 21; *Doamna dela Crucea Roşie*, Buc., 1919; *La umbra unui car*, Buc. 1920; *Intre frac şi cojoc*, Buc. 1922; *Departe de oraş*, Bibl. p. toţi, No. 937; *Un om supărător*, roman, Buc.

Referinţe: N. Iorga despre *Cutreerând*, în *O luptă lit.*, I, p. 373; C. Sp. Hasnaş despre *Ce nu se poate spune*, în *Flacăra*, III, p. 215; idem, despre *Păcatul sfinţiei sale*, în *Flacăra*, IV, p. 287; idem, despre *De sufletul Nemţilor*, în *Flacăra*, V, p. 248; I. Trivale, *Cronici lit.*, 1915, p. 130; N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii lit.*. I, p. 98; Perpessicius, *Mişc. lit.*, 3, Ian. 1925.

tiri“ ale d-lui Sadoveanu, cu ţigani îndrăgostiţi de stăpâna lor, cu haiduci mai mult sau mai puţin eroici, cu năvăliri de Turci şi de Tatari, cu bejănii la munte, cu vrăjitoare şi draci, amestec de basm şi de epică populară, într'un cadru de evocaţie poetică reală şi, ca notă diferenţială, cu un simţ al fantasticului foarte pronunţat. Iată, de pildă, *In pădurea Cotoşmanei*, evocate întoarcerea dela bâlciul dela Râureni a negustorilor cu carele încărcate de marfă, popasul peste noapte şi culcarea lor în mijlocul pădurii, apariţia unei matahale de om, ce-i tămâiază cu o mână de mort şi-i leagă pe toţi într'un somn adânc; dar ochiul lui Mantu Miu veghiază neadormit şi, când nici nu visa vrăjitorul, tânărul îi descărcă un foc de puşcă în piept. Sar argaţii dela cai, din vale, dar negustorii continuă să doarmă duşi până ce unul din argaţi, Cotelici, îşi pune în cap căciula vrăjitorului, şi-i descântă în sens invers cu mâna de mort. L'au îngropat pe vrăjitor cu mâna de mort „dar peste câtva timp a răbufnit din mormânt afară o gaură ca de şarpe. Şi cei care au trecut pe acolo şi au văzut-o au înţeles, făcându-şi cruce, că mâna de mort scobise pământul şi fugise — ca un painjen al Iadului“, — iată amestecul tipic de epică populară şi de basm vrăjitoresc. Un epizod de epică populară e şi *Lângă apa Vodislavei*, de pe timpul venirii Turcilor ca să înăbuşe mişcarea eteristă dela noi. Un fior se răspândeşte peste întreaga ţară bejănărită; printre cei ce fug încărcaţi cu avutul în căruţe e şi aprigul Iordache Cojocarul din Ro-

şiorii de Vede; ajunşi prin valea Simnicului, într'o poiană, bejănarii sunt încolţiţi, sub privirea nepăsătoare a ciobanului, de câinii unei turme de oi. Atât i-a trebuit aprigului Iordache pentru ca să ia la bătae pe cioban şi apoi să-l pună în jug ca să-i tragă carul, strigându-i:

— Cea, Mocane! Hăis, Bălane! Cea!... Cea! Mocane!...

Nu i-a ajutat însă Dumnezeu neomenosului cojocar, deoarece, poposiţi la apa Vodislavei, iată că le pică din spate un Turc adus chiar de ciobanul bătut. Turcul îi „globeşte" pe toţi, şi fiindcă menirea Turcilor nu era numai să jăfuiască ci să facă şi dreptate, după cererea ciobanului înjugat, îi taie capul lui Iordache. Din aceiaş epocă ne vin şi *„Zilele de necazuri din zaveră"*, cu păţăniile bejănăritului porcar Turcalete şi ale tânărului Negoiţă scăpat din mâna unui turc. In *Andrei Hoţul* epicul popular se amestecă iarăşi cu basmul: primit cu armele într'o bisericuţă de munte, după ce ucisese nouă preoţi fiindcă nu voise să-l primească, un hoţ, e uitat acolo un veac, până ce cuviosul Nil revine cu cheia şi-l găşeste bătând încă mătănii, de făcuse câte o groapă de cinci-şase palme în faţa fiecărui sfânt, şi două gropi ca două morminte în faţa Domnului şi a Maicei Domnului; după ce mai săvârşeşte o crimă, împuşcând cu ultimul glonţ pe unul mai spurcat decât dânsul, ce voia să profaneze în bisericuţă cadavrul iubitei sale moarte (pasagiu sensaţional şi neestetic), Andrei e împărtăşit şi se isbăveşte. Dar romantismul popular pur cu

reflexe de basm se manifestă mai ales în *Copca Rădvanului*, cu romantica dragoste a lui Mură Lăutarul, băiatul Chelăresei Safta ţiganca, cu domniţa Olena. Când Olena se logodeşte cu boerul Voinea, ţiganul începe să se topească şi să se pregătească de moarte; maică-sa Safta, mare cărturărească, îi caută în vrăji, unde îl vede pe Mura cântând la picioarele Olenei, gătită de mireasă, în rădvanul ce o ducea la mire, şi unde îi distinge apoi, deodată, pe amândoi, îmbrăţişaţi şi morţi, în fundul Oltului. Prevestirea babei se împlineşte: la nuntă, pe când Voinea şi colicerii îşi sloboziau pistoalele, rădvanul, ce ducea pe mireasă şi pe lăutar, se prăbuşeşte cu malul surpat pe dedesupt de apa Oltului, în locul unde face astăzi o „copcă". „Vioara lui Mură a ţâşnit din Olt în văzduh şi a luat foc. Şi sbura pe apa Oltului, devale, cu arcuşul peste ea şi ardea cât o căpiţă şi cânta şi juca. Toţi au înţeles că e treaba diavolului, de a trebuit să vie vlădica dela Râmnic cu întreaga episcopie în odăjdii până ce au răpus puterea necuratului şi vioara s'a stins şi a plesnit ca un butoi". „Iar Oltul, desvrăjit a aruncat pe mal, la lumina făcliilor creştine şi la vederea norodului adunat şi îngrozit, pe Mură şi pe Oleana, îmbrăţişaţi şi morţi. Diavolul schimonosise cinstita cununie! Şi Mură şi Oleana aveau în cap, în chip de cununii şi bătute cu piroane, două căldări sparte". Cu aceiaşi putere de evocare şi de fantastic de basme descrisă şi *Moara lui Călifar*, al cărei morar e însuşi diavolul. E drept că visul băetanului Stoicea,

după ce se spală pe ochi cu apa iazului, e de un senzațional de roman de fasciculă, dar întreaga povestire se menține în cadrul miraculosului. Iată, prin urmare, elementul esențial al literaturii scriitorului: epicul popular, romantic deci, și basmul fantastic plin de eresul creștin. Inspirația religioasă a scriitorului se manifestă și sub alte forme, despre care vom mai aminti; prin nimic nu se manifestă însă mai viu și mai organic decât sub forma eresului; mai toate povestirile lui sunt străbătute de diavoli și de vrăjitorii, de babe ce menesc și de mâni de morți ce adorm, de călugări și de popi, de minuni cerești, de superstiții, într'un cuvânt, de tot ce constitue mistica populară. Aflătoare și la alți scriitori ai epocei, prin insistență și integrarea ei organică în opera scriitorului, această notă ar putea fi considerată chiar ca diferențială în sânul unei literaturi, de altfel, omogenă, pe bază de epică populară.

Scriitorul a făcut, negreșit, și câteva încercări, — uneori isbutite — de a ieși din epica populară, și de a trece dela povestire și evocație la creație și analiză. O astfel de încercare, cea mai lungă (50 de pagini) dar și cea mai neisbutită, *Gloria Constantini*, pare mai degrabă o adunare de materialuri în vederea unui roman realist decât o lucrare sfârșită; lunga povestire a vieții de aventurier a lui Constantin Fierescu e mai mult o jalonare de puncte decât o desvoltare în toate cele trei dimensiuni ale vieții; singura pagină ce se susține e încă o pagină de poezie fantastică : apariția, în ochii halucinați ai lui Constantin,

a flăcărilor de deasupra comorii cu monedele de aur ale împăratului Constantin cel mare. „Era un dans cu ritm şi cu înţeles, în această vie colcăire de dantelă. Fiecare flacără ondula ca vie, fiecare ţâşnitură albastră revărsa o formă feminină, cu braţe ridicate, cu păr fluturător, cu sâni virgini şi goi. Şi toate aceste flacări, — fecioare ţâşniau, dansau şi se întâlniau mereu, pe curbe convergente, în acelaş punct, în care braţele lor se înnodau pentru o horă de două, trei învârtituri. Cădeau apoi toate în velura spumegândă şi indistinctă, şi se individualizau din nou, după cădere, ca să facă şi să refacă tiara lor coreografică şi plină de safire... Dar după şapte-opt tiare în loc de fecioare dansatoare, ieşiră din lava albastră nişte flacări lungi şi drepte ca nişte gladii. In loc de tiară, aceste gladii se repeziră şi încheiară brusc o piramidă de lame militare, care străluci o clipă şi se nărui în lavă... etc.. Cele trei gladii se odihniră, vârf la vârf, câteva clipe şi apoi rumpând cu ritmul şi armonia de până aci, se amestecară într'o luptă vehementă. Căzură, se ridicară, iar căzură şi se ridicară — o ultimă oară — aprige, repezi şi rotitoare, în învălmăşagul lor, ca o sfârlează cu trei cornuri de foc. Apoi deodată săriră ţăndări şi căzură pe un pat de aur şi de jar — iar toată viziunea se stinse în întuneric, etc.," — cu o apariţie fantastică admirabil circumstanţiată. In *Dela noi, la Cladova*, nuvela cea mai patetică a întregei literaturi a scriitorului, ni se descrie conflictul sufletesc al Popei Tonea, îndrăgostit de o sârboaică

Borivoje, tânăra nevastă a bătrânului Jupân Traico dela Cladova, — conflict de natură religioasă... In afară de mistica populară, despre care am mai amintit, cu toate eresurile şi vrăjitoriile cu putinţă, fibra religioasă a scriitorului se mai manifestă încă în două chipuri: sub forma pur livrescă, de propăvăduire aproape, cu citaţii inoportune din evanghelii şi din scrisorile Sfântului Paul, forma cea mai obişnuită şi mai înafară de interesul literar, şi sub forma din *Dela noi, la Cladova*, în care sentimentul religios trezeşte o conştiinţă morală şi provoacă un conflict puternic. Deşi, dragostea dintre Borivoje şi popa Tonea e instantanee, fără pregătire psihologică, — după cum e la toţi aceşti povestitori sămănătorişti — odată isbucnită, ea e combătută în sânul bietului popă de sentimentul datoriei sale preuţeşti. Nu e fără măreţie această luptă alimentată cu citaţii din scriptură, şi, mai ales, nu e fără măreţie biblică ultima pagină a trecerii Dunării cu sfintele taine în sân, pentru a da împărtăşanie muribundei Borivoje. Analiza unui astfel de conflict, de natură morală, însă nu şi religioasă, şi într'o lume, care nu mai e nici rurală, nici eroică, a mai încercat scriitorul în *In drumul spre păcat*,—scurtă estompă, după cum a mai încercat o inciziune în lumea burgheză şi în *Mi-e dragă, Nonora*, unde o idilă, povestită de altfel cu farmec, se curmă printr'un accident mortal fără interes literar, ca orice întâmplare nemotivată. Virtualităţi, desigur, rămase

în pragul literaturii noi, adică a marei literaturi de creaţie obiectivă sau de analiză psihologică.

N'am putea încheia aceste rânduri despre d. Galaction fără a nu aminti măcar pe scurt chestiunea stilului, atinsă odinioară cu o vehemenţă, care, probabil, nu s'a uitat încă. Poet înainte de toate, ca toţii sămănătoriştii epocei, scriitorul are şi stilul potrivit viziunii sale poetice: sunt pagini în *Moara lui Călifar*, în *Copca Rădvanului*, în *Dela noi, la Cladova* de o mare vigoare stilistică şi într'o pură limbă română. Dar ca şi cum ar fi fost scrise de altcineva, multe din celelalte nuvele (*Gloria Constantini*, în deosebi) şi toate articolele, schiţele impresioniste, notele de drum, (în genere, fără talent) sunt pătate de un abuz neologistic, care a făcut, probabil, pe unii critici să vadă în d. Galaction un scriitor „modernist". Nu e locul să redeschidem aici problema neologismului, pe care o credem, de altfel, rezolvată în favoarea lui; e vorba numai de neologismul inestetic, şi, mai ales, de neologismul vulgar, ziaristic, în asociaţii banale şi parazitare: ca „absolut convins", „absolut misterios", „argument improvizat, bun pentru circumstanţă şi confuziunea mea", „spunându-i în concluziune" sau „în prealabil", „scandalos de serviabil", „el a refuzat şi refuză categoric", etc., etc. Impotriva acestei banalizări a limbii literare protestarea criticei nu putea fi inoportună [1]).

---

1) Volume de proză: *Bisericuţa din răzoare*, ed. *Viaţa rom.*, 1914; *Clopotele mânăstirii Neamţului*, Buc. 1916

La țărmul mării, reverii și note, Buc., 1916 (bibl. „Căminul", No. 3); *Răboj pe bradul verde*, Iași, ed. *Viața rom.*, 1920; *Toamne de odinioară*, Buc., 1924 (bibl. Dimineții).

A colaborat la: *Literatura și arta rom.*, *Vieața nouă*, *Viața socială*, *Viața rom.*. *Flacăra*, *Cronica*, *Luceafărul*, *Adev. lit.*, *Isbânda literară*, *Rampa*, *Cugetul românesc*, *Univ. lit.* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Critice*, VI, ed. def. 1927, p. 147; B. Delavrancea, raport despre *Bisericuța*, în *An. Ac.* seria II, tom. XXXVII, 1914—15, p. 225; I. Trivale, despre *Bisericuța*, în *Cronici lit.*, 1924, p. 139; M. Simionescu-Râmniceanu, în *Propilee lit.*, Buc., 1913; F. Aderca, *Idei și oameni*, Buc., 1922, p. 81; idem, *Mișc. lit.*, 20—27 Dec. 1924; C. Sp. Hasnaș, despre *Bisericuța*, în *Flacăra*, III, p. 111; D. Caracostea, *Un poet nou*, în *Viața rom.*, IX, 1914, No. 4—5, p. 83.

Notițe: *Drum drept*, X. 1915, p. 455, 456, 486, 567, 743, 760; *Viața rom.*, Ian 1921, p. 128; Aug. 1921, p 283; *Vieața nouă*, X, 1914—1915, p. 33

VIII.

Neosămănătorismul moldovean: 1. Cezar Petrescu. 2. I. Dongorozi. 3. Al. Lascarov-Moldovanu.

Literatura sămănătoristă moldoveană, lirică, paseistă, de evocare şi de regret, duioasă, patriarhală, nu s'a stins cu prima generaţie literară ieşită la începutul veacului din brazda *Sămănătorului* ci se continuă şi astăzi printr'o nouă generaţie de scriitori moldoveni, de care urmează să ne ocupăm.

1. Chiar la apariţia *Scrisorilor unui răzeş*, s'a recunoscut în literatura d-lui Cezar Petrescu o continuare, oarecum, postumă a sămănătorismului şi în scriitor un continuator al d-lui Sadoveanu. Deşi urbană şi neîndeplinind, deci, una din condiţiile considerate ca esenţiale sămănătorismului, încadrarea nu e lipsită de simţul orientării, întrucât găsim, în adevăr, în această literatură câteva din notele sămănătoriste caracteristice mai ales d-lui Sadoveanu, cum e, de pildă, poezia amintirii şi a regretului; faptele nu sunt povestite în actualitatea lor ci refulate în trecut şi brusc re-

împrospătate printr'o revedere a locurilor, unde s'au desfăşurat odinioară; totul se învălue, astfel, în poezia depărtării, a nostalgiei şi a regretului. Procedeu esenţial liric, atât de comun la d. Sadoveanu, el devine principiul generator al acestor „scrisori". Iată-l, de pildă, exprimat din prima bucată, „*In podgoria de odinioară*" — cu o întoarcere melancolică a povestitorului în „gospodăria moştenită" ce se măcină, în via părăsită cu viţă uscată, sau cu cireşi sălbătăciţi, la ţărmul isvorului săcătuit „adăpost neuitat al celor dintâi nelinişti de odinioară". Şi *Moara lui Iliuţ* e reluarea uneia din temele cele mai obişnuite ale literaturii sadoveniste: emoţia povestitorului poposit la iazul şi moara primii iubiri cu fata morarului, măritată azi şi îmbătrânită înainte de vreme, în care totul devine, fireşte, prilej de evocare şi de regret: „salcia sub care ne întâlniam în amurg şi lotca cu botul putred dintre trestii şi jurămintele noastre din ceasurile tăcute când soarele se prăvălia în asfinţit, când mrenele spărgeau, jucându-se, oglinda lacului şi, când păsările cu sbor grăbit se întorceau la culcuşuri, în stuf". Chiar când scriitorul nu intervine direct, povestea de dragoste e proectată tot în trecut şi poetizată printr'o revedere plină de melancolia vicisitudinilor timpului. Astfel e povestirea lui Nenea Iorgu din *Valsul rozelor*, întors prin meleagurile tinereţii, unde iubise odinioară pe Margareta, fata popei Costache (după fata morarului, fata popei intră în ritualul sămănătorist), rămasă încă nemăritată. „Sub părul sur,

în ochii încă vii, în buzele subţiate de vârstă şi în pieptii topiţi sub bluza neagră, trăia încă ceva nehotărît, o ruină, cenuşa din fecioara acea sălbatecă, pentru care în sufletul meu iubirea aprinsese o flacără grabnic potolită". La gramofon fecioara bătrână cântă încă „valsul rozelor", la acordurile căruia i se trezise iubirea odinioară... Chiar când nu e vorba de dragoste, faptul e împrospătat şi colorat liric printr'o amintire de copilărie: aventura banală într'o seară de chef cu Nuţi, poreclită apoi Dacia-Felix, este patetizată prin faptul descoperirii că Nuţi e fata fostului său profesor, Domnul Preda, care-l entuziasmase odată pe povestitor cu o lecţie asupra Daciei-Felix... Intrebuinţarea acestor teme sadoveniste a atras după sine şi asimilarea expresiei d-lui Sadoveanu. In pagini întregi din proza d-lui Cezar Petrescu ritmul, topica şi vocabularul marelui povestitor moldovean se găsesc credincios reproduse printr'un proces mimetic. Iată, de pildă: „Acolo în gardul cu vreascurile rupte, la podeţul putred şi la poarta strâmbă şi dată în lături a pustiu, m'am oprit cu răsuflarea tăiată, *poate de urcuşul prea repede, poate* de *amintirea lucrurilor moarte.* Un căţelandru alb m'a întâmpinat cu larmă duşmănoasă. Din fund, de sub pomii bătrâni şi cu crengile răsucite, moşneagul *grăbi către mine săltându-şi pe umeri sumanul sur*", (*In podgoria de odinioară*), în care totul e Sadoveanu. Sau: „Din somn m'a trezit un *svon de glasuri...*" „Dar somnul se desprinsese de mine... *De undeva, din adâncuri*

moarte, mă torturau, deodată, amintirile etc.," (*Moara lui Iliuţ*). Sau: „Şi iarăş am rămas singur în chiliile mele, unde vântul ofta, nopţile, în delung la ferestre. Nu mă mai chema nimic, nicăeri. Iar pustiul mă potopia în încăperile singuratice, fără nici un gând luminos, fără nici o nădăjduire, care să-mi încălzească inima" (*Valsul rozelor*). Sau: „Coboram pe gânduri, înviorat de aerul aspru al dimineţii. Uitasem puşca pe umeri şi câinele zadarnic scormonia în alunişuri. Priveliştea, care se desfăcea în ceaţa alburie, mă furase. Pe podul alb, peste Siret, un tren de marfă înainta ca o omidă enormă şi leneşe. La un canton, un clopot sună muzical un semnal, iar ecoul metalic al toamnei îl prelungi îndelung deasupra miriştilor. Tristeţea se răsfira pe câmpuri. Imi cobora în suflet rece, ca un fior" (*Fugarul*). Mimetismul merge, astfel, până la o tulburătoare identitate. De altfel, plasticitatea este nota caracteristică a acestui scriitor: dacă temele, tecnica, stilul d-lui Sadoveanu îl domină în prima fază a activităţii sale, până a-l reduce la o simplă dependenţă estetică, aceasta nu înseamnă că nu e capabil de a suferi şi alte influenţe şi suggestii. Cu toată ura, pe care o trezesc la noi astfel de cercetări, critica a arătat, de pildă, că *Unchiul din America* (din *Drumul cu plopi*) e moldovenizarea, adică desvoltarea prin lungimi şi amănunte, a nuvelei lui Maupassant, *Mon oncle Jules*[1]; *Aventura*, din acelaş

---

1) F. Aderca, în *Omul liber*, 1924.

volum, este localizarea unei nuvele a lui Charles-Louis Philippe, iar subiectul schiţei *Vera Arcadievna* e o reminiscenţă din Paul Bourget. Fondul nuvelei *Adevărul*, în care existenţa imaginară a unui prieten are consecinţe hotărâtoare asupra căsniciei lui Virgil Miclescu, vine din *Putois* al lui Anatole France, în care tot atât de imaginara existenţă a unui grădinar devine o realitate în micul orăşel al lui Bergeret. Acum de curând un publicist (*Adevărul literar* din 2 Oct. 1926) a dovedit că în romanul *Intunecare*, scriitorul a transcris aproape pagini întregi din *Voyage au pays de la quatrième dimension* al lui Gaston de Pawlowski... Alteori întâmpinăm reminiscenţe nelocalizate în memoria scriitorului sau simple suggestii inconştiente, cum ar fi, de pildă, titlul unei nuvele *Pe Arieş în sus* după *Pe Argeş în sus* al d-lui Pillat sau titlul unui capitol din romanul *Intunecare*: *„A sburat o pasăre neagră"*, după *„O pasăre a sburat..."*, titlul unei schiţe a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

In această fază a activităţii sale, d. Cezar Petrescu e, aşadar, o mlădiţă ieşită din tulpina literaturii d-lui Sadoveanu; e chiar o ediţie, prescurtată negreşit, dar urbanizată şi modernizată şi chiar cafenelizată a povestitorului moldovean. Pe lângă poetul liric, în d. Cezar Petrescu mai e însă şi ziaristul; o bună parte din *Scrisorile unui răzeş* reprezintă reluarea, sub formă discursivă, a vechilor teme sămănătoriste. Ziaristic, de pildă, e tratat pasagiul din *Isac*. „Iată

mi-am zis, cine se ridică peste trândăvia noastră. Din aceste tărâmuri cu drumurile desfundate şi cu satele sălbatice, unde traiul oamenilor nu se deosebeşte mult de cel al vitelor de jug, o mlădiţă din neamul domnului Hascăl, îndrăzneşte să pornească în toată lumea pentru a birui viaţa, şi birue. Cei din bordeele abia înălţate deasupra pământului etc., etc." Sau antisemitismul din *Printre merii sălbătăciţi*: „Dar în livadă aceasta vestită în tot ţinutul cu o jumătate de veac în urmă, pustiită astăzi de nepăsarea celor patru arendaşi perindaţi, strănepoţii lui Israel îmi păreau oaspeţi nepoftiţi, ca şi duşmănoasele omizi care au tocat frunzele etc.",— urmat, fireşte, de evocarea „pios îndurerată" „a ultimului stăpân legitim", la care „alergau bătrânii după sfat. Văduvele de el erau ajutorate. Orfanii satului etc., etc..." —după ritul sămănătorist de rigoare. Ziaristică sămănătoristă e şi schiţa *Fiul câmpurilor*, cu înduioşarea asupra fiului unui ţăran, transplantat la învăţătură în internatul dela Iaşi, sau *Povestea lui moş Toma*, cu ingratitudinea lui Costăchel, devenit Domnul Titel, faţă de bătrânul său tată rămas ţăran. Tot ziaristică sămănătoristă e *Doi dascăli*, în care vechiul dascăl, om al şcoalei, e opus dascălului de acum, politician ţărănist, — şi aşa mai departe.

Acesta e materialul sufletesc şi de expresie al Scrisorilor d-lui Cezar Petrescu, primite cu o necontestată simpatie de publicul cititor, rămas încă sămănătorist, adică în faza lirică, şi plă-

cându-i povestirile de dragoste învăluite în poezia amintirii, a nostalgiei, a regretului, urmărind cu interes temele sămănătoriste a desrădăcinării, a întoarcerii la pământ, a vechei stări de lucruri patriarhale, antisemit, rural cel puţin în teorie, bucolic. Moldovean, d. Cezar Petrescu, aduce cu sine o stare sufletească firească tuturor scriitorilor moldoveni; flexibil şi plastic, el mai aduce odată cu poezia trecutului şi a naturii a d-lui M. Sadoveanu, redusă însă la măsuri curente, şi un spirit vioi ziaristic, format în redacţii şi în cafenea, cu simţul actualităţii şi al proporţiei de moldovean bucureştinizat, care nu suspină numai după trecut şi răzăşie ci pune şi probleme şi, mai ales, ştie să le îngrădească pentru a fi în gustul publicului grăbit. Prin talentul său mlădios şi fluid, sămănătorismul a prins, astfel, o nouă vitalitate şi a încântat o nouă generaţie de cititori, ce nu aşteaptă decât să fie încântaţi prin mijloace, de altfel, încercate mai de mult ca eficace.

Deşi talentul scriitorului s'a dovedit destul de mlădios şi aparent capabil de evoluţie, e de semnalat, totuş, în celelalte volume predilecţia lui pentru senzaţionalul de fapt divers şi pentru coincidenţa melodramatică: procurorul ce procedează întâmplător la expertiza medicolegală a unei foste iubite, ucisă de un amant al ei (*Injunghierea din Fundătura 13 Septembrie*); maiorul, care, găsind la un rănit mortal inelul dăruit de el odinioară unei iubite, se sinucide (*Inelul cu piatra de rubin*); doctorul ce-şi găseşte pe propria-i mamă într'o sală de

disecție, mamă, pe care el o ucisese, fără să știe, cu o seară înainte, într'un accident de trăsură (*Povestire de iarnă*), participă din acest melodramatism exterior; acum, în urmă, s'ar părea chiar, că, printr'o actualizare, de altfel, lăudabilă, scriitorul se pregătește să sondeze și subconștientul în nuvele de un caracter fantastic; fantasticul rămâne încă formal: drama lui Ordeanu nu se leagă decât prin obișnuitul fir de coincidență cu faptul că povestitorul văzuse, cândva, în vis, imagina bătrânului și a cânelui său Soliman (*Omul din vis*). Oricare i-ar fi subiectele, povestirile scriitorului au prins însă siguranța mișcării pe axa lor și o facilitate de expresie mereu actualizată. Chiar când tecnica nu mai e sămănătoristă, sau e de un sămănătorism supraveghiat și modernizat, materialul omenesc, rămâne tot moldovean și în ultimele producții ale scriitorului, prin lipsa de reacțiune, specific moldoveană, a sufletului eroilor față de mediul social. Care e, de pildă, sensul nuvelei mai lungi *Cariera lui Vidran*, dacă nu însăși atmosferizarea eroului în mediu micului oraș de provincie, cu părăsirea tuturor aspirațiilor tinereții — adică, într'o măsură oarecare, reluarea temei din *Insemnările lui Neculai Manea*? care altele sunt datele sufletești ale lui Virgil Miclescu din *Adevărul*, a cărui viață este cu desăvârșire deviată din pricina unei neînsemnate minciuni? [1])

---

1) Volume de proză: *Scrisorile unui răzeș*, ed. Cul-

2. Literatura d-lui Dongorozi reprezintă o reluare agresivă a sămănătorismului, în latura sa patriarhală, provincială şi prolixă. E de ajuns să citim: „Tanti Veronica ne umplu din nou paharele cu licuoarea chihlimbarie de ananas, ne îmbie, sorbi chipurile şi dumneaei de două ori la rând, oftă şi uitându-se spre nevastă-mea, grăi cu blândeţe...“ sau: „Tache Marinescu muşcă din mititel, plimbă dumicatul într'o parte într'alta să-i mai ostoae fierbinţeala, retează cu dinţii din faţă ardeiul verde, micuţ, cât un degetar, se oţăreşte, îşi şterge lacrimile cu dosul palmei, soarbe din ţoiul de ţuică, se scutură şi sughite cu noduri: — mic, mic dar afursit,“ — pentru a ne da seama că se deschide o nouă carieră taifasurilor moldovene ale unei ediţii inedite de cuconi Gheorghieşi şi Andrieşi, în jurul „unor cafele turceşti, cu

---

tura naţ., 1922; *Drumul cu plopi*, ed. Cultura naţ., 1928; *Omul din vis*, ed. Ramuri, 1926; *Intunecare*, roman, Buc. 1927; *Carnet de vară*, ed. Ramuri, 1928.

A colaborat la: *Hiena, Gândirea, Viaţa românească, Cuvântul, Cugetul românesc*, etc.

Referinţe: E. Lovinescu, *Critice*, VI, 1921, p. 123; G. Bogdan-Duică, în *Societ. de mâine*, Cluj, 1924, p. 600; M. Ralea, în *Perspective*, 1928, p, 58; Em. Bucuţă, în *Idea europ.*, 25 Ian. 1923; Al. Busuioceanu, în *Cugetul rom.*, II, 1923, p. 91; F. Aderca, *Omul liber*, 1924; Pompiliu Constantinescu, despre *Omul din vis*, în *Mişc. lit.*, p. 86; Perpessicius, idem, în *Adev. lit.*, 29 Noemb., 1925; O. Botez, idem, în *Viaţa rom.*, 1925, No. 11—12, p. 370; Vl. Streinu despre *Drumul cu plopi* în *Cugetul rom.*, III, 1924, p. 229; T. Vianu despre *Omul din vis* în *Masca timpului.*

caimacul gros şi vanilat", într'o limbă voit moldoveană şi cu procedee literare anacronice, cu descripţii sămănătoriste ce copleşesc firul acţiunii. Poate am voi să ştim, de pildă, ce culege scriitorul din 1907? In timp ce răzvrătiţii se chibzuesc: „pi hodorogu di boer măi... să-i scrijălăm bucile cu cosoru", coniţa Ancuţa nu-şi află locul în iatac, nu de frica răsmeriţii, ci din poftă după vizitiul tânăr, pe care-l pune să-i desfacă bluza „că moare de cald". Cum Petrică nu înţelege pofta cucoanei, ea „se frânge într'un cot, iar cu dreapta-i încercueşte încheietura pumnului, îngropându-şi unghiile până 'n os", strigându-i: — „Marşi de aici, idiotule!" pentru a i-se plânge apoi lui Conu Mihalache că ticălosul de vizitiu a râvnit la ea. Fără multă socoteală, conu Mihalache descarcă atunci „cu sete, două focuri drept în pieptul flăcăului, cam la un lat de palmă mai sus de cingătoare". — Umorul scriitorului, real pe alocuri, se înnăbuşe, însă, într'o astfel de atitudine şi de expresie [1]).

3. Literatura d-lui Al. Lascarov-Moldovanu e o li-

---

1) Volume de proză: *Filimon Hâncu*, Buc., 1924; *La hotarul dobrogean*, 1924; *Insăilări*, Craiova, 1925; *Cum s'a despărţit Tanti Veronica*, Craiova; *Surpriză*, bibl. „Dimineţii"; *Povestirile lui Conu Costache Stupcanu*, Craiova, ed. *Scrisul rom.*, 1927.

Referinţe: G. Bogdan-Duică, despre *La hotarul dobrogean*, în *Societ. de mâine*, Cluj, 1924, p. 457; Pompiliu Constantinescu, despre *Socoteli greşite*... în *Sburătorul*, IV, p. 69; despre *Povestirile lui Conu Costache Stupcanu* în *Sburătorul*, IV, p. 22.

teratură sămănătoristă întârziată, ce purcede din Sadoveanu, fără marile lui însuşiri, cu răgazuri şi lungimi de om, care are înaintea sa eternitatea, cu sfătoşenie moldoveană, lipsită de nerv şi concentrare, cu poezie exterioară a naturii, cu sentimentalism faţă de toate nimicurile, cu fărâme mici de fapte în cadre mari, cu duioşie continuă şi cu umor aproximativ, cu o atmosferă de patriarhalitate, într'o limbă trăgănată, mătăsoasă şi lipsită de noutate. Toate aceste se scurg în pânza domoală a unei povestiri somnolente şi duioase şi se pot accepta; când însă scriitorul voeşte să-şi caracterizeze eroii prin vorbă şi mai ales în tonul satirei, atunci lipsa conţinutului psihologic sparge pojghiţa artificială a vorbelor. Iată, de pildă, cât de fals caracterizează d-na Scarlat făcând apologia sportului: „A, sportul este, ca să zic aşa, muma sănătăţii şi, consecvent acestor principii bine consolidate, toată lumea ...să fim bine înţeleşi, toa-tă lu-mea ...trebue să le practice, aducând astfel fără putinţă posibilă de înşelare, de sigur, ... nu este aşa? o ameliorare, profund simţită, dacă nu chiar mai mult, ca să nu fim prea optimişti, înţelegeţi, la difuzarea spre bine a regenerării puterilor noastre... care... care... hm! nu mai poate aştepta[1])". Nu! Tonul moldovean îi

---

1) Volume de proză; *Zile de campanie*, 1913; *Povestirile lui Spulber*, Craiova, 1921; *Hotare şi singurătăţi*, Buc., 1922; *In grădina lui Naş Muşat*, Cartea rom. 1926; *Domnnl Prezident*, ed. Cartea rom., 1928; *Seninătăţi*, ed. Ramuri, 1928.

Referinţe: Dr. C. I. Istrati despre *Zile de campanie*, în

convine mai bine scriitorului... „Iar când venia seara şi pe linia satului urca praful cirezii, care se întorcea dela păşune, eu cu Naş Muşat ne trăgeam în fundul grădinii şi priviam cum apune soarele în forfotul de purpură, şi tăceam... Talanca dela boi sau dela capre etc".

An. Acad., Ser. II, tom. XXXVIII, 1915 1916, p. 313; despre *Povestirile lui Spulber*, în *Gândirea*, I, 1921—22, p. 249; Pompiliu Constantinescu, despre *In grădina lui Naş Muşat*, în *Sburătorul*, IV. p. 21.

IX

Anexă la *„sămănătorismul moldovean"*. Literatura memorialistică: 1. D. C. Moruzi. 2. Radu Rosetti.

Prin caracterul său de expresie a rasei, la această literatură moldoveană „paseistă" adăugăm, în anexă, şi literatura memorialistică, întru cât nu privim ca o simplă întâmplare faptul că moldovean e Gheorghe Sion, autorul *Suvenirilor contimporane*, de pe vremea emancipării ţiganilor şi a revoluţiei dela 1848, precum, în timpuri mai recente, moldoveni sunt şi cei doi memorialişti mai de seamă, Dumitru C. Moruzi şi Radu Rosetti.

1. Român basarabean, fost ofiţer în armata rusă, reîntors în ţară, Dumitru C. Moruzi, ne-a dat, în vreo trei romane şi în alte povestiri, amintiri din viaţa basarabeană, în care ficţiunea este minimă şi, de altfel, singura care supără. Nu ca „romancier" îl pomenim, aşadar, ci ca „memorialist" al vieţii româneşti din Basarabia, după ocupaţia rusească, şi ca evocator al vechilor familii boiereşti (Moruzi, Keşcu, Crupenski

etc.), în noile împrejurări de viață, în lucrări, în care amintirea joacă un rol mult mai însemnat decât intriga și compoziția [1]).

2. De mult mai mare importanță este activitatea literară și memorialistică a istoricului Radu Rosetti, care, după romanul mai vechi *Cu paloșul* (1905), ne-a dat și romanul *Păcatele sulgerului* (1912), cu scene din epoca fanariotă. Deși în strânsă legătură cu teoriile istoricului asupra formației marii proprietăți, reprezentând, deci, o atitudine, acest roman ne interesează prin evocarea mediului unui sat trotușean din veacul al XVIII; construcția lui purcede din linia *Ciocoilor* și a lui *Tanase Scatiu*: răpitor al moșiilor răzășești, sulgerul e tipul „ciocoiului", consfințit de întreaga noastră literatură socială; când răzeșii vor să-l ucidă — ca și pe Tanase Scatiu — sulgerul scapă mulțumită iscusinții sale inventive — semn al vremilor noi, sub care ne e dat să trăim. In afară de această epică pură, continuată și în alte două volume de *Povești moldovenești* (1920 și 1921), scriitorul a mai publicat alte două vo-

---

1) Volume: *Inștrăinații*, roman, Văleni, 1910; *Pribegi în țară răpită*, Iași, 1912; *Moartea lui Cain*, roman, Piatra Neamț, 1914 (cu o prefață de A. D. Xenopol).

A colaborat la: *Arhiva*, *Neamul românesc literar*, etc.

Referințe: N. Iorga, *O carte despre Basarabia a d-lui Moruzi*, in *Neam. rom. lit.*, 1912, p. 242; idem, despre *Cain*, în *Drum drept*, X. 1915, p. 77; I. Bianu, rap. despre *Pribegi*, în *An. Ac.*, seria II, tom. XXXV, 1912—1913, p. 300; A. A. Naum, *Opera lui D. C. Moruzi*, in *Arhiva*, 1914, p. 289.

lume de *Amintiri*, cea mai preţioasă contribuţie memorialistică din literatura română. Incepem să avem o tradiţie. Dacă oamenii politici sau de cultură de abia acum se gândesc să-şi scrie memoriile, din sentimentul tot mai afirmat al unei posterităţi şi al unei continuităţi istorice, pe lângă Gh. Sion, Moruzi, [1]) Moldova ne-a mai dat şi pe acest bătrân sfătos, scoborîtor de domn şi prin tată şi prin mamă, evocator sfătos, dacă nu meşteşugit, al vremilor copilăriei sale şi al vieţii marilor familii boereşti dela jumătatea veacului trecut — integrându-se, astfel, în literatura moldoveană cu ochii aţintiţi asupra trecutului [2]).

1) Nu e de asemenea, poate, o simplă coincidenţă faptul că cei doi memorialişti ai „*Junimii*" sunt moldoveni: I. C. Negruzzi, „*Amintiri dela Junimea*", ed. *Viaţa rom.*, 1921 şi Gh. Panu, „*Amintiri dela Junimea*", 2 vol., 1908 şi tot un moldovean, d. Ion Petrovici, e autorul *Amintirilor Universitare*, ed. Alcalay, 1920, şi al *Figurilor dispărute*, ed. Ancora, 1924, — după cum moldovean e şi D. Anghel, evocatorul *Fantomelor*.

2) Volume: *Cu paloşul*, poveste vitejească, Buc., 1905, ed. II, în 3 vol. Buc., 1924; *Păcatele sulgerului*, roman, Buc., 1912; *Poveşti moldoveneşti*, Iaşi, 1920; *Alte poveşti moldoveneşti*, Iaşi, 1921; *Amintiri*, vol I; *Ce am auzit dela alţii*, ed. *Viaţa rom.*, 1922; *Amintiri*, vol II, ed. Steinberg, 1927.

A colaborat la: *Viaţa rom.*, *Adevărul lit.*, *Lumea literară*, etc.

Referinţe: N. Davidescu, *Moldovenismul d-lui R. Rosetti*, în *Aspecte şi direcţii lit.*, vol. I; C. Sp. Hasnaş despre *Păcatele Sulgerului*, în *Flacăra*, I, 1911—1912, p. 413; despre *Poveşti*, notiţă în *Viaţa rom.*, Iulie 1921, p. 135; idem în *Flacăra*, VII, 1921—1922, p. 256.

X

Poporanismul moldovean: 1. Contribuţia *Vieţii româneşti*. 2. C. Hogaş.

1. Luând calea atitudinii duşmănoase faţă de sămănătorism, indicată în cazul unei diferenţe minime, doctrinarii poporanişti s'au străduit să stabilească „distincţiuni"; întrucât însă ele sunt mai mult de domeniul teoretic, literatura „poporanistă" a *Vieţii româneşti* rămâne tot o continuare a sămănătorismului moldovean. Punctul principal de învinuire stă în caracterul „pitoresc" al ţăranului sămănătorist, în timp ce poporaniştii afirmau că „trebue să fim ţărănişti, nu pentrucă ţăranul e pitoresc ci pentrucă avem de plătit către ţăran o datorie enormă". Faţă de sămănătorismul „paseist" şi liric, — principial ieşit dintr'o mişcare socialistă, poporanismul ar fi voit să creeze o literatură mai realistă, de un pronunţat caracter social, în concordanţă cu revendicările programului lui politic. Încercări literare s'au şi făcut în acest sens, dar, cum se întâmplă în totdeauna cu literatura pusă la remorca unei tendinţe, ea nu reprezintă contri-

buţia cea mai fericită a mişcării. Adevărata contribuţie a *Vieţii româneşti* se manifestă tot în sensul vechiului sămănătorism liric: iată pentruce, în primă linie, păşeşte literatura lui Hogaş (produsă, de altfel, cu mult înaintea mişcărilor sămănătoriste şi poporaniste, dar republicată şi pusă în valoare de *Viaţa românească*) şi a d-lui Ionel Teodoreanu, patriarhală şi lirică în stilul unui sămănătorism acomodat cu procesul mai înaintat al formaţiei unei burghezii naţionale. Ori care ar fi însă sensul acestei literaturi, lirică la unii, mai realistă şi tendenţioasă la alţii, sau chiar şi fără aceste forme, literatura *Vieţii româneşti* este, înainte de toate, o literatură moldoveană, care, peste formule, păstrează caracterele rasei şi ale locului, nu numai în peisagiu şi în materialul dialectal, la unii destul de pronunţat, ci şi în tonalitatea domoală, blândă a rasei, înclinată spre contemplaţie retrospectivă, spre umor şi, mai ales, spre prolixitate.

2. Nu se poate scrie despre Hogaş fără exprimarea mirării că un astfel de poet a putut trăi până la adânci bătrâneţe aproape necunoscut şi că nici astăzi nu a pătruns în conştiinţa publică. Cum nu putem cerceta aici cauzele întâmplătoare, efective şi ele, ale acestui destin literar, ne vom opri numai la una dintr'însele, întrucât porneşte din însăşi natura talentului scriitorului. Isvorîtă din mijlocul peisagiului moldovean, contopită, am putea spune, cu muntele nemţean, cu un material uman „spe-

cific național", scrisă într'o limbă și cu un umor ce amintesc pe Creangă, opera lui Hogaș nu e nici contemporană și nici măcar „specific națională", ci plutește peste rasă și peste timp... Ea datează de cel puțin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sunt adorate forțele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epopei indiene. Bătrânul acesta, pe care cu toții l'am văzut ducându-și trupul masiv, adumbrit sub o pălărie uriașă, pe sub teii Copoului, n'a fost contemporanul nostru, ci un homerid din Ciclade; n'a fost un poet liric al naturii românești, ca d. Sadoveanu de pildă, ci un aed din faptul lumii, când soarele era o divinitate reală și răsărirea lui o transfigurare universală, când toate fenomenele naturii se prezintau în expresia concretă a unor forțe cerești, când umanul era amestecat indisolubil cu divinul, când totul era mit, pe vremea luptei Titanilor cu Olimpienii, a fioroșilor Ciclopi cu un singur ochi, a Lestrigonilor, a Scilei și a Caribdei, a vânturilor scăpate din peștera lui Eol, a Hiperboreilor, a Centaurilor și a Lapiților, a lânei de aur, a tuturor minunilor Odiseei și a tuturor faptelor eroice ale Iliadei. Pentru îndeplinirea misiunii sale de aed, Hogaș nu are numai ritmul larg, sonor, ritual al eposului antic, nu are numai grandilocvența homerică sau frenezia de expresie arică, ci și sufletul antic, sufletul omului primitiv, din care au isvorît demonii și îngerii, eroii și marii scelerați, uriașii și piticii, în care stâncile se prefac în monștri și dumbrăvile și munții,

apele şi câmpiile se populează, în chip natural, cu nimfe, cu oreade şi hamadriade, cu balauri, în care fiecare gest, cât de simplu, se amplifică şi se proectează măreţ pe singurătatea cerului... După o astfel de afirmaţie ne rămâne să dovedim prin câteva exemple viziunea pur epică — în sensul eposului antic — a marelui nostru aed. Iată-l, de pildă, în cursul rătăcirilor sale, întărindu-se, pe noapte, în scorbura unei stânci: „Securea părintelui Ghermănuţă, ajutată de puterea *sălbatică* a braţelor mele, făcu minuni... In mai puţin decât s'ar crede, *pădurile împrejmuitoare zăceau doborîte la pământ.* Şi, iarăşi, în mai puţin decât i-ar trece cuiva prin minte, în faţa peşterii mele şi pe întinderea trebuitoare, *pădurile desfiinţate se prefăcură într'un val înalt şi nestrăbătut de trunchiuri de copaci, încâlcite, la un loc, cu crengile lor.* Pari lungi şi deşi bătuţi până la pământ, în mijlocul valului, străjuiau drept şi neclintiţi, cu vârfurile lor ascuţite, creasta sburlită a întăriturilor mele... Apoi târii în lăuntru *un munte întreg de vreascuri şi uscături...* etc.“ Totul e homeric în această descripţie de erou antic ce se întăreşte în peşteră: puterea sălbatică a braţelor, pădurile doborîte, valul înalt şi nestrăbătut, creasta sbârlită a întăriturilor, muntele de vreascuri şi uscături. Peştera nu e scobitura unei stânci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginaţia fecundă a lui Ulise... Când se deslănţue furtuna, fără să-i poată desgrădina peştera, mulţumit de sine, ciclopul triumfă: „In zadar viforul,

vijelia şi uraganele se isbiseră oarbe în clădirea sburlită de crengi uriaşe a întăriturilor mele, căci nu isbutiră decât să se sfâşie şi să urle de durere şi de ciudă. Şi parii de sprijin *ai îngrădlturii mele de păduri peste păduri, înfipţi până în inima pământului şi înalţi până la ceruri*, cu vârfuri albe de dinţi ascuţiţi, râdeau prin întuneric de opintirile desnădăjduite ale neputinţii lor." Nici un scriitor contemporan n'ar putea înfige parii „până 'n inima pământului" şi clădi „păduri peste păduri" sau n'ar putea vedea râzând „dinţii parilor ascuţiţi": — în afară de aceasta, ritmul larg, epitetul constant (clădirea *sbârlită* de crengi *uriaşe* a întăriturilor mele), cadenţa solemnă a unei lunecări parcă din noaptea istoriei susţin tonalitatea epică. Prin prisma unei viziuni atât de grandioase şi de supraomeneşti, fumul ţigării „se înalţă prin *depărtările albastre, până sub temeliile albastre ale lui Dumnezeu*"; apariţia unui cioban ia iarăşi proporţiile unui ciclop văzut de Ulise: „Aproape în acelaş timp, de după geana aceleiaşi zări, o imensă căciulă neagră, teşită la o parte şi curmată la mijloc, se arată săltând în cadenţă, şi ridicând, parcă greoiu, *pe trepte de aer*, înclinarea apusană a opcinii... apoi două picioare *nemăsurat de lungi* şi arcuite spre afară, prin a căror *deschizătură se vedea, larg, priveliştea depărtată a munţilor* dimpotrivă, se iviră numai decât sub căciulă, şi, înfingându-se pe rând şi la deopotrivă răstimpuri, cu *gigantice* mişcări de compas, în iarba moale a opcinii, *spintecau* a-

lene aerul, îndreptându-se spre mine..." Ce fel de uriaş homeric trebue să fi fost ciobanul, printre ale cărui picioare se vedea *larg* priveliştea munţilor dimpotrivă şi care nu „mergea" ci „*spinteca*" aerul? „El, — îl descrie aedul nostru — ţinea drept ghioagă, ridicat în aer, deasupra *imensei* sale căciuli, *un întreg arbore strujit de coajă şi de crengi, dar cu rădăcina neatinsă*"... Inainte de a ajunge ciobanul, săriră însă zăvozii stânii mai sălbatici decât zăvozii divinului Laerte, care îşi găsiră însă stăpânul în Pisicuţa, slăvita iapă a divinului aed rătăcit, necunoscut, prin meleagurile carpatine. „Copitele potcovite ale tuspatru picioarelor sale cu aşa iuţeală de fulger scăpărau în toate părţile, trupul ei de şopârlă mlădioasă cu aşa iscusinţă îşi punea pe fiece clipă, la adăpost, părţile slabe, încât înverşunarea crâncenă a duşmanului cu colţii de fer muria neputincioasă la marginea de potcoave oţelite şi de dinţi ascuţiţi ai cercului ei de apărare... Iar când, *pe tromboanele largi ale amânduror nărilor sale, îşi revărsa, în sforăit de vifor, răsuflarea vijelioasă a pieptului său puternic, opcina întreagă se cutremura şi zăvozii o rupeau de fugă îngroziţi*". Iată acum pe mica dar divina Pisicuţă, luându-se la întrecere în urcarea munţilor cu eroul Sgribincea şi cu divinul Huţan: „Şi până ce Sgribincea să-şi deschidă odată lărgimea *imensă* a pasului său *greoi* şi *rar* (subliniem şi adjectivele ce cad cu o insistenţă homerică) pe întinderea de muşchiu *verde* a plaiului *rourat*, biata Pisicuţă îşi cheltuia jumătate din gebeaua

întregei sale vieţi, ţesându-şi iute la suiş mersu-i *harnic* şi *mărunt*; şi până ce Huţan să-şi ia suflet, *sorbind văzduhul dintr'odată în pieptul său puternic, o întreagă vijelie s'ar fi putut alcătui din răsuflările la un loc, ce isvorau sgomotoase şi repezi pe nările înfierbântate şi larg deschise ale Pisicuţii, sub truda opintirilor la deal*"... Şi când cu toţii, divina Pisicuţă şi marinimoşii Sgribincea şi Huţan, intră în şuvoiul năprasnic al Tazlăului deslănţuit, eroii Sgribincea şi Huţan sunt măturaţi ca nişte aşchii pe „creasta sclipitoare a undelor" într'un amestec „de capete, de plete negre şi lungi, de picioare şi mâni mici şi mai lungi care se ridicau şi băteau apa desnădăjduit" — pe când, singură, divina Pisicuţă stă „stâlp în mijlocul apelor" şi aedul se simţi „umflat pe sus, ceva păru că mi vâjie pe la urechi, şivoiul încremeni pentru o clipă, un sgomot surd de ape puternic frământate îmi izbi auzul, muntele din faţă păru că se nărue peste mine şi, din cer, căzu năprasnic pe pământ". Pe celalt mal „o descălecai, o frecai pe ochi, o trăsei de urechi, iar ea, venindu-şi în fire, îşi scutură cu putere de cutremur apa de pe dânsa, *împroşcând cu o ploae măruntă pădurile, până'n depărtare*...", în timp ce mărnimosul Huţan se crucea, mormăind: „c'apoi asta-i curată pajură, nu-i iapă ca toate iepele". Dintr'o astfel de imaginaţie au isvorît, desigur, Pegazul şi toţi caii înaripaţi ai antichităţii, au ieşit Grifonii, Harpiile şi Chimerele, au ieşit caii năsdrăvani ai bunicilor noştri, ca şi Pisicuţa, care, când se scutură

de apă „împroaşcă pădurile până 'n depărtare", adevărată „pajură de a lui popa Gheorghe din Călugăreni, care „sboară pe deasupra, nu merge prin apă ca toţi caii", „soi amarnic de cal ce sboară ca o ciută peste copaci"... Scăpat din talazurile Tazlăului, aedul poposeşte la bunul uriaş Honcu *„lung, nemăsurat de lung, cu încheieturile trupului puternic legate, cu nişte mâni ce ar fi fost în stare să umfle în braţe un munte şi să-l aşeze binişor peste altul, cu un piept cât o faţă de arie, îmbrăcat cu un codru sălbatec de păr negru şi stufos, cu o barbă cum îi cătranul, rar sămănată printre ciupiturile rare de vărsat, cu nişte ochi de taur ce încremeniau pe om subt căutătura lor şi cu ce glas!"*... Glasul mărinimosului Honcu era aşa de puternic (unde eşti, Stentor?) încât de „ar fi avut nevoe de chemat vr'un vătăjel dela comună, care era la o depărtare cale de jumătate de ceas, tot din cerdacul casei lui l'ar fi strigat". Şi eroul era aşa de mare încât „în pantalonii lui albi, ar fi putut intra de-a binele doi brazi gemeni, iar în cămaşa lui cu bibiluri, o moară de vânt!" Poposit odată la o bătrână „cu două sfichiuri de păr sure şi lungi" ca musteţi, aceasta strigă pe „hică-sa" pe Aniţa „cu un glas de pânză nouă şi sclivisită, ce parcă s'ar rupe pârâind". Iat-o, aşa dar, pe Aniţa, monstru, peste care nici Ulise n'a dat în rătăcirile lui: „între nişte umeri largi şi fără nici o înclinare în jos (natura) lipise, fără mijlocirea gâtului, un cap cât o stamboală de mare, sau mai bine zis o clae de păr negru, aspru şi încâlcit la un loc cu

paele murdare şi gălbii ale strohului cald, din care chiar atunci se părea că ieşise; pe aceiaşi linie cu bolta frunţii înguste şi sub cele două arcuri negre ale unor sprincene stufoase, svârlise, ca cu mistria şi la întâmplare, două priviri albicioase şi holbate, din care o încremenire hipnotică stinsese parcă orice lumină; nasul, tupilat şi cu pântecele la pământ, îşi ridica în aer numai nările sale imense şi largi, deasupra unei guri spintecate până la urechi; iar de subt buzele-i groase, veştede, cărnoase şi răsfrânte una în sus şi alta în jos, înaintau spre afară două raghile rari de dinţi ruginiţi, câineşte, mai îndrăsneţi, încălecaseră peste amândouă încheeturile umede şi lucitoare ale buzei de dedesubt; pe dreapta şi desubt barbă, atârna greu şi noduros, până în josul sânului, o traistă vie de piele caldă cu pete galbene, vinete, roşii. Şi de n'aş fi ştiut că aceia e o guşă, aş fi zis că duce în braţe un copil schilod şi neisprăvit". Obosit, aedul se culcă într'o poiată de fân. Dar peste noapte... şi atunci, iată una din cele mai veridice pagini ale literaturii homerice: .. „Auziam sau mi-se părea că aud cel puţin, acum din înaltul cerului, acum din adâncul pământului, acum de aproape, acum de departe, o muzică, o orchestră, o fanfară... mă ridicai într'un cot prin întuneric şi ascultai. Da! O instrumentaţie bizară din concertul căreia nu lipsia nici oboiul, nici trâmbiţa, nici flighehornul, nici contrabasul, nici ocarina, nici flautul, nici doba cea mare şi mai cu seamă cimpoiul, care acum se umfla cu

ţipet înalt de trişcă crăpată, acum se desumfla cu fosăit de gâscă sau de cucuveică, ce doarme subt o streşină de biserică.,. Poate că visam încă.. Unde! Eram deştept... şi cu toate aceste fantastica simfonie, mânată când încoace, când încolo, de lunecarea nestatornică a unor valuri de vânt, se juca parcă de-a *prinde-mă* cu zăpăcitul meu auz... Sau poate... Dar ce să caute pe locurile aceste la vremea asta vre-o oaste cu muzica 'n frunte? Dar dacă? Şi în închipuirea mea, cuprinsă de groază, mi se părea că văd pe babă cu botul mult mai ascuţit, cu părul mult mai spăriat, cu musteţile mult mai lungi şi cu doi cărbuni aprinşi în loc de ochi, cum sub lumina roşietică şi fioroasă a lunii dirigueşte, cu o vargă de alun, un taraf negru de duhuri necurate (O. Homer!)... Bâjbâind şi tiptil, mă apropiai de uşă, lipii urechea şi ascultai... Sus în aer ţipa o trâmbiţă cu sunet rupt, în podul poeţii răsuna o darabană, dintre păduri sufla un cimpoiu cu toate triştele sale, la stânga ciripia o piculină, subt picioarele mele fosăia ceva repede şi înăduşit etc., etc." Şi tot aşa, mai departe, în acelaş stil de teroare sacră, pentru a descrie sforăiala Aniţei, guşata, monstru, în a cărui guşă clocotesc toate fanfarele lumii ca în genunea fără fund a Scilei şi a Caribdei. Când aedul e coprins de o astfel de exaltare în faţa guşei Aniţei sau a picioarelor mărinimosului Sgribincea, în faţa glasului tunător al slăvitului Honcu sau a divinei Pisicuţe înaripate ca o pajură, e lesne de înţeles la ce imnuri se va ridica în faţa fenomenelor naturii.

Iată descrierea unei furtuni deslănţuite în mijlocul unei păduri, în stilul furtunilor lui Neptun, ce-l învolburau pe Ulise pe mare... „Negre urdii de fantome uriaşe urcau, în rânduri strânse, pe înalte trepte de haos spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cereşti. Un tunet răzleţ, răsărit din miazănoapte, răscoli clocotitor nemărginirile *rotunde*, şi un ropot fără întrerupere şi nedesluşit vestia, de pretutindeni, apropierea *prăpăstioasă* a artileriei cereşti... O puternică suflare de vânt *trecătoare şi iute*, ca un glas de pace, strecurându-se printre frunzişuri, se stinse *tânguios şi jalnic*, în nesfârşitul *umbros* al depărtărilor. *Vijelia îşi trimisese înainte pe cel mai ager dintre vestitorii săi înaripaţi* (ca în Homer)... Puterile adâncului se treziseră de pretutindeni şi sub ocolirea oarbă a nopţii, îşi deslănţuiră asupra pământului *îngrozit* furia lor *prăpăditoare*. Uraganele umplură jghiaburile largi ale munţilor şi, ca nişte imense puhoae vijelioase, se rostogoliau prăpăstios la vale; viforul şuera, gemea şi urla în răstimpuri cu glas acum de frunze *spulberate*, acum de codri *sbuciumaţi, acum de munţi cu furie sguduiţi pe temeliile lor de cremene eternă*... Fierbiau văzduhurile şi cerurile clocotitoare sub descărcările *sguduitoare* ale tunetelor şi pământul *înfricoşat* se cutremura nemernic, până în cele mai în adânc ale temeliilor sale, subt ropotul de trăsnete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca nişte imense boambe de flăcări şi spulberau, caşi cum ar sufla într'un strop de ţărână, frunţile de stânci îndrăzneţe ale

celor mai semeţi dintre munţii săi etc., etc.," şi alte câteva pagini în cel mai sublim stil homeric. Şi acum iată cum se lasă divina Tăcere în mijlocul codrului cu largi acorduri homerice: „Ceasul de pace şi de linişte sună tăcut de pretutindeni, şi Firea amorţită îşi plecă spre odihnă capul său. Tăcerea îşi întinse adâncul tainei sale până la hotarele cele mai de pe urmă ale nesfârşitului, iar din înaltul cerurilor mâna îndurătoare a Celui prea puternic aprinse milioanele sale de stele şi, cu lumina lor strălucitoare, călăuzia, pe drumul fatal al veşnicei sale pribegii, calea oarbă a pământului... Susurul domol, prelung şi nehotărît al tăcerii mute se ridică peste abisuri, ca o cântare fermecată de leagăn, şi lumile dormiau duse pe braţe imense de întunerec (Mare scriitor!). Iar peste tot şi peste toate, se aprinse la răsărit, ca o candelă de străjuire, luna plină a sfârşitului de Iuliu, şi prin rariştea neagră a pădurilor îşi trimise, până la mine, întâile luciri fantastice şi mişcătoare ale razelor sale argintii, piezişe şi răci... Imi descoperii capul şi, plecându-mi fruntea înaintea răsăritului, îmi făcui semnul crucii". Totul într'un ton epic uneori, în adevăr, sublim deşi inactual, alteori numai inactual, fără a fi şi sublim, banalizat, mai ales, de marii scriitori romantici. Nimeni n'ar putea scrie azi de „mâna îndurătoare a Celui prea puternic" care „aprinde milioanele sale de stele" sau „spre tăriile cerului înalt, ca şi atâtea făclii aprinse de făptură în cinstea ziditorului său, se ridicase, drepte şi neclintite, vârfurile ascuţite ale brazilor, poleite de

întâile raze ale soarelui curat şi rece“ etc. etc., în care, deşi banală prin întrebuinţare, grandilocvenţa se încadrează în tonalitatea generală a eposului antic...

In ce condiţii se puteau, aşa dar, desfăşura rătăcirile rapsodului grec prin munţii noştri, ale rapsodului călare pe Pisicuţa lui, care, când respira, îşi „umfla pieptul cu jumătate din atmosfera pământului“, ale aedului, care purta în desagi un prosop plin „de miresme acre şi sălbatice“, „nu degeaba stătuse subt ocrotirea desagilor, în strânsă vecinătate cu tot soiul de măsline vechi şi sbârcite, cu usturoiul şi ceapa greu mirositoare, ...cu coşcogea oae prefăcută în căciulă de vremuri grele, şi, în sfârşit, cu câte alte opinci neargăsite, cu câte soiuri de brânză cărămizie, cu câte feluri de unsori de ciubote, cu câţi pieptăeni rari odată şi lungi în dinţi, dar ajunşi acum deşi cu dinţii scurţi de tot“ — ale aedului, ce pluteşte în plin miraculos şi primitivitate? Am văzut forţele naturii cu care se luptă, clădindu-şi peşteri uriaşe, sau peste care sboară cu înaripata lui Pisicuţă, sau în faţa cărora se prosternă în genunchi, am văzut monştrii, pe care îi întâmpină, pe fioroasa Aniţa, în a cărei guşă stau zăvorîte toate muzicile lumii, pe uriaşul binefăcător Honcu şi pe slăviţii păstori arcadieni Sgribincea şi Huţan; — ori unde am răsfoi — cu tot umorul ţărănesc ce se aseamănă cu cel al lui Creangă — vom da peste aceiaşi primitivitate epică trimilenară. De nu se mai ospătează

cu spinări întregi de bou, eroii săi fac încă gesturi sacramentale în mâncarea mămăligei. „Cele patru degete ţapene ale dreptei sale — e vorba de moş Ghiţă — abătute şi mai ţapăn în jos pe podul palmei se înfingeau cu îndemânarea unei vechi obişnuinţi şi, ca un *hârleţ viu*, numai atât surpau din malul mămăligii cât era de nevoe ca să alcătuiască din *dărămătură*, cu tiparul palmei, un gălătuş lung şi rotund şi destul de gros, pe care, însoţindu-l de câteva drele şi urechiuşi muete în mojdeiu, îl aruncă, făcându-i vânt în pustiul gurii sale, unde fiinţa lui se mistuia fără urmă" — mămăligă, care (întrucât e vorba de *hârleţ, mal, dărămătură*) trebue să fi fost cel puţin cât spinarea boului homeric. Tot homerică e şi mămăliga lui moş Căpăţină din munţii Tazlăului: „In adevăr, Bedreag, un flăcăuan chipeş cu pieptul puternic şi desfăcut, cu faţa dogorită de fierbinţeala focului, rădicase de pe lespezi ceaunul *uriaş* şi, cumpănindu-l pe toartă cu stânga, iar de fund sprijinindu-l cu dreapta, îl răsturnă spre o petică unsuroasă şi din tiparul lui negru şi fierbinte, se rostogoli ca o stâncă ruptă din munte o *gigantică* mămăligă, care-şi întinse *imensitatea sa* rotundă până sub gurguiul opincilor lui Cârţă". Insuşi micul părinte Ghermănuţă cel ca şopârla „pe care acum o vezi, acum n'o vezi şi ia-i urma dacă poţi, când vrei să-i pui băţul pe coadă" şi sub al cărui mers uşor „nici vreascurile nu trosniau, şi nici aşternutul moale şi ruginiu de foi uscate şi seci nu foşnia sub lunecarea-i cotigită de şopârlă

mlădioasă“ — devine figură de epos în momentul când se închină la sunetul clopotului schitului în ceasul slujbei de seară. El se opri din mers în fața răsăritului, își luă smerit, cu toate cele cinci degete răsfirate ale stângei sale, comănacul din cap; iar cu cele trei degete inițiale și împreunate ale dreptei, de trei ori însemnă larg, cu trei cruci evlavioase și mari, cele patru puncte sacramentale ale trupului său; și atingând, după fiecare cruce, pământul cu dosul mânii de închinare, de trei ori se plecă în chip de mătanie, în fața atot puternicului și nevăzutului său Dumnezeu“.

Istoria literaturii înregistrează existența în zilele noastre a unui Calistrat Hogaș, fiu de protopop din județul Tecuci, în care recunoaște pe autorul *Părintelui Ghermănuță, Spre Nichit, Singur, La Tazlău*, dar ea se înșeală. Adevăratul Hogaș a fost, după cum am spus, un rapsod homerid, viețuitor acum vreo trei mii de ani, probabil orb; cinci insule din Ciclade și două orașe din Asia mică își dispută cinstea de a-i fi dat lumina vieții. Rapsodiile lui n'au nimic comun cu literatura română sau chiar cu vreo altă literatură cunoscută din vremea noastră: e o literatură eroică dintr'o epocă, în care după cum am arătat, umanul nu se diferențiase încă bine de divin, în care oamenii erau aproape semizei, în care monștrii mișunau și fenomenele naturii participau încă la miraculosul universal; scrisă în stilul acelei epoci, adică cu un larg suflu epic ce dă

viaţă unei fraze de o pagină întreagă, cu o expresie natural sublimă, oricât ar fi uneori de decolorată prin trecerea atâtor veacuri peste un sublim uzat în contact cotidian cu răsăritul soarelui şi cu deslănţuirea vânturilor şi prin repetarea procedeelor stilistice de către marii romantici (Chateaubriand între alţii), această literatură nu aparţine nici unei şcoli actuale, ci rămâne, printre noi, un fenomen izolat. E drept însă că, în afară de acest rapsod antic, s'a născut după trei mii de ani, un alt Hogaş, fiul protopopului din Tecuci, care, cărturar, — profesor de latineşte, probabil — s'a îndeletnicit cu lectura clasicilor greco-latini, şi şi-a îngăduit să înădească în pânza uriaşă a inspiraţiei rapsodului antic firul reminiscenţelor clasice şi al lecturilor sale contemporane. Cum editorii noştri au contopit textul rapsodului cu adnotările comentatorului, vom găsi, astfel, în cele mai frumoase rapsodii numeroase interpolări. La răsturnarea, de pildă, a unei mămăligi homerice, cărturarul fiu al protopopului din Tecuci adaugă: „Iar când răsturnai pe nişte foi late de brustur, mămăliga mea *heteroclită* şi începui a cărăbăni din ea cu o foame de lup (expresia e încă homerică), *mă încredinţai că pot exista descoperiri şi mai mari de cât ale lui Kepler sau* Kopernic" ; monstrul mai fioros de cât toate Gorgonele, guşata Aniţa e comparată de compilatorul modern cu „Quasimodo", iar uriaşa fanfară a guşei sale cu „o orhestraţie wagneriană" ; când rapsodul se hotărăşte să înfrunte spaima acestei fanfare neînţelese, compilatorul adaugă

„alea jacta est“; când înaripata Pisicuţă îşi lasă capul pe umărul rapsodului, pentru a-şi arată erudiţia, comentatorul adaugă „un grup din toate privinţele vrednic de dalta unui Fidias sau Praxiteles“; din aceiaşi nevoe de a înflori versul sublim al rapsodului antic cu reminiscenţe variate, comentatorul strecoară expresii ca „frumoasele zile dela Aranjuez“, „un ospăţ vitelian“, vede într'un călugăr ce-i face focul „un Achates, cel mai mare meşter al vechimii în scăpărat cu amnarul etc.“ şi, citează — horror! — versuri latineşti în mijlocul unei rapsodii mai vechi cu cel puţin o mie de ani...

Cititorul trebue, aşadar, să fie prevăzător, smulgând cu îngrijire toate floricelele stilistice ale fiului protopopului din Tecuci, dascălul de latineşte dela Iaşi, din textul sublim al rapsodului homeric de acum trei mii de ani [1]).

---

1) Volume: *Pe drum de munte*, Iaşi, 1924—idem 1921; *Floricica*, Buc. 1916 (bibl. „Căminul“ No. 23); *In munţii Neamţului*, ed. Viaţa Rom. 1921; *Cucoana Marieta* nuvele Buc. (bibl. «Căminul» No. 5). A colaborat la *Arhiva*, *Viaţa Rom.* etc.

Referinţe: E. Lovinescu, *Critice, V*, ed. def. 1928; Octav Botez, *Pe marginea cărţilor*, Iaşi, 1924; I. Caragiani, raport, *An. Ac.* seria II. tom. XXXVII, 1914—15, p. 242; Pompiliu Constantinescu, medalion, *Mişc. lit.* p. 41; N. Davidescu despre *Pe drumuri* în *Flacăra*, VII, 1921—22, p. 416.

XI

Contribuţia *Vieţii româneşti:* 1. Spiridon Popescu. 2. Jean Bart. 3. I. I. Mironescu. 4. Constanţa Marino-Moscu. 4. Lucia Mantu.

1. Literatura d-lui Spiridon Popescu este poate expresia cea mai tipică a formulei poporaniste, de realism tendenţios aplicat vieţii rurale. Mai mult din ordinul domnului inspector comunal, de cât de bunăvoie, iată-l, aşa dar, pe moş Gheorghe, împreună cu fiica sa Măriuca şi noru-sa Catinca, pornind în vagonul de vite la Bucureşti ca să vadă expoziţia din 1906, cu ocazia împlinirii a 1800 de ani „de când Traian, strămoşul nostru, ne-a adus, drept din inima eternei Rome, pe aceste locuri sfinţite cu sângele străbunilor noştri". Şi iată-ne şi pe noi, după moş Gheorghe colindând Capitala dela Gara de nord, descoperind pieţele, palatele, statuele, grădina Ateneului sau domniţa Bălaşa, ba chiar şi galeria Teatrului Naţional, la reprezentaţia *Lipitorilor satului*, expoziţia, fireşte, cu reflecţii, din care reproducem una singură esenţial poporanistă: „Auziţi voi, fă? Casele estea, la care căscaţi voi gura şi pentru care aţi bătut voi bântălia, ca să veniţi să le

vedeţi, îs făcute din birul vostru, făăă! Ptiuuu! trăsni-i-ar Cel de sus şi nu i-ar mai ţinea Dumnezeu pe pământ!" (— în tot 112 pagini). In *Rătăcirea dela Stoborani*, în o sută cincizeci de pagini inexpresive ni-se descrie un epizod al răscoalei din 1907, spre a se încheia cu reflecţia lui Ion Tăcutu: „numai de-ar veni legea mai de grabă" — fiind vorba, de sigur, de legea agrară din programul politic al poporanismului [1]).

2. Literatura d-lui Jean Bart nu se integrează în mişcarea poporanistă numai prin faptul de-a fi fost publicată în paginile *Vieţii româneşti* şi de a fi fost susţinută pe toate fronturile de organizaţia acestei reviste, ci şi prin una din cele mai caracteristice nuvele. „*Datoria*" programatică a poporanismului faţă de ţărani a îmbrăcat o expresie literară în *Datorii uitate*, în care urmărim curba unei desrădăcinări... Copil al dascălului Arghir Corbu din Cuzăni, Petru e luat de un colonel şi, purtat prin şcolile Iaşului, ajunge profesor de istorie la liceul din Brăila; fireşte că ni-se descriu durerile micului bursier desrădăcinat, pierderea bursei odată cu intrarea tânărului în mişcări ideologice primejdioase (e vorba, probabil, de mişcarea socialistă ieşeană de pe la 1890—90), „mizeria, umilinţa, revolta şi descurajarea"... Pe când se întorcea odată din port,

1) Volume de proză: *Moş Gheorghe la expoziţie*, Buc. 1907; *Zori de Iulie*, nuv. şi schiţe, Buc. 1912; *Din povestirile unui vânător de lupi*, în Bibl. p. toţi, No. 707.

profesorul Petru Corbu întâlneşte pe bădiţa Sandu şi pe alţi locuitori din satul lui în luptă cu autorităţile portului; veterani colonizaţi în Dobrogia, ei vor morţiş să se întoarcă la vetrele lor în ţinutul Bacăului, în timp ce autorităţile au ordin să nu-i lase. Profesorul intervine pe lângă subcomisarul portului, apoi pe lângă comisar, directorul prefecturii, primar, prefect.. o odisee întreagă de demersuri refuzate, de liste de subscripţie, la care nimeni nu subscrie. Cum scriitorul e un urban, pe cât de convenţională e atmosfera dela Cuzăni, pe atât e de naturală atmosfera oraşului şi pe atât de bine sunt fixate tipurile de funcţionari sau de „intelectuali" dela cafenea, ce-l întâmpină pe profesor cu: „De pomeni ne arde acuşa?" „De unde dracu aţi mai ieşit cu sfănţuiala asta?" Bietul profesor e desperat; cazul de conştiinţă de om ridicat dintre ţărani şi, deci, dator să-i ajute nu-l lasă să doarmă, până ce, deodată, îi vine o idee: se scoală în puterea nopţii şi vrea să caute în dulap; cum e închis, forţează lacătul cu un cuţit, scotoceşte înfrigurat prin rafturi şi găseşte libretul casei de economii scos pe numele fiului său Sorin: cu singurii gologani agonisiţi pentru copil, îşi va plăti, astfel, *datoria* poporanistă faţă de fraţii săi dela ţară. Nuvela e scrisă în 1909, — adică în fierberea mişcării poporaniste... Scriitorul are, negreşit, şi altfel de literatură: debutul său se leagă de un *Jurnal de bord*, în care d. Sanielevici vedea prin 1901 „dragostea de cei umili şi nevinovaţi", şi „o literatură echilibrată, stăpânită

de un suflet adânc pătruns de un ideal etic“; o literatură realistă, dela care criticul aşteptă „să abordeze marele roman social, romanul de anchetă şi documente omeneşti“. In realitate, romanul social nu se putea aştepta dela sumarele însemnări ale *Jurnalului de bord*, şi nici n'a venit de cât sub forma liniară a nuvelei *Datorii uitate*. Ceiace-mi pare mai consistent în literatura d-lui Jean Bart nu e, de altfel, latura „socială“ şi „etică“ ci sunt două povestiri de dragoste, trecute, sămănătorist, prin nostalgia amintirii: prima, *Prinţesa Bibiţa*, împinge farsa unor ofiţeri de marină până la tragic, făcând din Bibiţa Garoflide o victimă pe viaţă a iluziei de a fi fost iubită de tânărul ofiţer Radu „Solitaru“, care s'ar fi sinucis pentru dânsa; cea de a doua şi cea mai bună, *După douăzeci de ani*, ne evocă o iubire de tinereţe cu o femeie ideală, Geta Ulmeanu, nevasta inginerului Cristea Ulmeanu, revăzută după douăzeci de ani, totul într'o volbură de poezie şi de patetism „cu căinţa pentru cele ce au fost *odinioară* şi regretul pentru cele ce n'au *putut să fie*“.

Cu o suprafaţă atât de unită şi cu o invenţie atât de limitată, literatura scriitorului respiră, totuşi, onestitate, cuviinţă, proprietate, respectabilitate; lipsa unor calităţi excesive se topeşte în armonia decentă a oamenilor bine crescuţi, a căror conversaţie şi purtare odihnesc prin eliminarea riscului neprevăzutului. Această neutralitate, de bun gust şi apreciabilă nu numai în viaţa socială dar uneori chiar şi în literatură, se

transformă în sufletul „partizan“ al criticei poporaniste într'o mare calitate *pozitivă*. Cum în această *Istorie* ne-am propus să dăm şi atmosfera intelectuală şi morală a epocei, vom cita câteva fraze dintr'un articol — fireşte — al d-lui M. Ralea, care, ca avocat, din constatări exacte scoate totdeauna concluzii extravagante. Din premiza: „Nimic care să surprindă. Nici un efect bombastic, nici o ipertrofiare a unui singur element în dauna celorlalte“, — din care alţii ar fi scos urbanitatea unui director de serviciu, d. Ralea conchide: „D. Jean Bart e cel mai occidental dintre scriitorii noştri“. Ce valoare poate însă avea noţiunea „occidentalului“ aplicată în domeniul artistic, când, după definiţia sa, Michel-Angelo, Victor Hugo, Shakespeare, Rodin, Balzac sunt „barbari“, în timp ce d. Jean Bart e „occidental“? Lipsa de relief şi de personalitate a întregei literaturi a scriitorului n'a scăpat, deasemeni, criticului destul de perspicace, avocatul din el o răstălmăceşte însă îndată: „A reda specificul banalului e, de sigur, culmea artei. Dar el nu poate fi redat de cât de un clasic“, iar ca încheere adaugă că „d. Jean Bart e cel mai indicat dintre scriitorii noştri să scrie romanul care ne trebue“ — de unde vedem că *Viaţa românească* a renunţat de a-l mai aştepta dela fecundul d. I. Al. Brătescu-Voineşti, tot aşa de indicat ca şi d. Jean Bart de a nu ne da ro-

1) M. Ralea, *Perspective*, 1928, p. 214.

manul — pe care, de altfel, au avut grijă să ni-l creeze alţii [1]).

3. Şi d. I. I. Mironescu, după cum recunoaşte şi d. Ibrăileanu [2]), plăteşte „datorii uitate“ clasei sociale, din care s'a ridicat, în *Oameni şi vremuri*; evocarea mediului dela munte, de unde se trage scriitorul, este colorată printr'o tendinţă prea vizibilă pentru a fi şi literară. *Sandu Hurmuzel*, nuvela cea mai mare, descalecă din vechea nuvelă a d-lui Paul Bujor „*Mi-a cântat cucul în faţă*“, de inspiraţie socialistă, în care armata era înfierată ca un mediu de descompunere a sufletului rural; din aceiaşi tendinţă, porneşte şi seria demonstrativă de grozăvii întrupate, mai ales, în figura de călău a sergentului Rostopasca; tot aşa

1) Volume de proză: *Jurnal de bord*, Buc. 1901; *Datorii uitate*, nuvele, Buc., 1916; *In cuşca leului*, 1916, (bibl. Scriitorilor români); *Prinţesa Bibiţa*, ed. *Viaţa rom.*, 1923; *In Deltă*, 1925; *Peste Ocean*, Buc., 1926; *Insemnări şi amintiri*, ed. Casa Şcoalelor, 1928.

A colaborat la: *Viaţa rom.*, *Insemnări lit.*, *Adevărul lit*, *Cugetul rom.*, etc.

Referinţe: H. Sanielevici, despre *Jurnal*, în *Cercetări critice*, 1903; G. Ibrăileanu, despre *Datorii* în *Scriitorii streini şi români*, 1926, p. 86; M. Ralea despre *Prinţesa Bibiţa*, în *Perspective*, 1928, p. 214; despre *In Deltă*, în *Viaţa rom.*, 1926, No. 4, p. 125; I. Bianu, raport despre *Jurnal*, în *An. Ac.*, seria II, tom. XXV, 1902—1903, p. 310, 444; M. Sadoveanu, despre *Jurnal*, în *Viaţa rom.*, an. XIV, 1922, p. 296; Em. Bucuţa, despre *Prinţesa Bibiţa*, în *Cugetul rom.*, II, 1923, p. 286; Izabela Sadoveanu, despre *Prinţesa Bibiţa*, în *Ad. lit.* 4 Mai 1923.

2) G. Ibrăileanu, *Scriitorii români şi străini*, p. 93.

după cum în *Vechilul* se încarnează ura scriitorului față de asupritorii țărănimii... Intregul volum, de altfel, e mediocru și nici nu l'am fi amintit, de n'am fi citit în *Viața românească* o nuvelă a d-lui Mironescu, cu povestirea călătoriei unui mocan la Viena, în care umorul, vechea calitate moldoveană, e atât de autentic, în cât așteptăm dela scriitor mai multă literatură și mai puține „datorii" plătite [1]).

4. Publicată în bună parte în *Viața românească,* deși se desfășoară în mediul provinciei moldovene cu particularități regionale de ritm sufletesc și de expresie, literatura d-nei Constanța Marino-Moscu nu e nici lirică, nici nu se încadrează în poporanismul revistei. Cele două nuvele mai mari din primul său volum, *Ada Lazu* și *Natalița*, par, cum e și firesc la o femee, capitole autobiografice, tratând conflictul specific feminin dintre aspirații, vis, idealism și realitățile vieții. Cu înclinări artistice, Ada iubește pe pictorul Dragu; silită de părinți și, mai ales, de o bruscă ruinare, ea se mărită, totuș, cu avocatul Iancu Lazu, trăește fără dragoste, face copii până ce, istovită de viața banală, moare într'un sanatoriu, tocmai când pictorul Dragu venia să o vadă. Și în *Natalița* avem povestea unei fete poetice și visătoare ce se stinge răpusă de boala tuturor firilor plăpânde. De sigur, subiectele nu sunt noi și trădează un debut și o scriitoare, dar

---

1) I. I. Mironescu, *Oameni și vremuri*, ed. *Viața rom.*

chiar şi în ele se străvede, încă de pe acum, interesul şi preocuparea pentru problemele materiale, cum e banul sau boala. La virilizarea talentului scriitoarei asistăm însă mai evident în *Tulburea*, şi prin temă şi prin tratare, volum bărbătesc, din care, ca mai caracteristică, semnalăm *Moştenirea*, sumbră dramă în jurul banului, puternic zugrăvită, cu deslănţuiri de patimi şi de interese. In această mină a egoismului feroce, a mobilelor meschine, a unei umanităţi lipsite de poezie, se desfăşoară cu multă stăpânire observaţia scriitoarei, atât de scrutătoare şi de bănuitoare, susţinută de un stil ferm şi mat [1]).

5. Literatura „în peniţă" a domnişoarei Lucia Mantu n'ar obţine de cât o scurtă menţiune, de nu ne-ar da prilejul să punem încă odată în lumină primejdia spiritului de şcoală ce răstoarnă şi crează valori literare, disproporţionate cu realitatea; în jurul acestei literaturi, *Viaţa rom.* şi-a desfăşurat toate forţele de suggestie, din care vom desprinde articolul d-lui Ralea [2]), avocatul secund al tuturor cauzelor literare ale revistei ieşene. Chiar dela început aflăm că „literatura

1) Volume: *Nataliţa*, nuvele, Buc., bibl. „Căminul", No. 2; *Ada Lazu*, nuvele, Buc, bibl. „Căminul", No. 70; idem, Buc., 1911; *Tulburea*, nuvele, Buc., 1923.

A colaborat la: *Viaţa românească*, *Sburătorul*, *Adev. literar* etc.

Referinţe: Il. Chendi, despre *Ada Lazu*, în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 175; H. Sanielevici, despre *Tulburea*, în *Ad. lit.*, IV, 11 Martie 1923.

2) M. Ralea, *Perspective*, p. 38.

d-şoarei Lucia Mantu nu se poate compara cu nimic unui roman de Tolstoi ori Balzac. Semnificaţia ei e pur estetică." Deosebirea e măgulitoare pentru scriitoare, mai ales că, după concepţia d-lui Ralea „un artist pur nu se confundă niciodată cu epizodul pe care l descrie" — ceia ce, în sensul acestei lucrări, reprezintă punctul ultim al evoluţiei poeziei epice. Acum dela generalităţi, la fapte: „Dela Caragiale poate, n'am avut în domeniul literelor române un reprezentant mai scrupulos al acurateţei estetice ca d-ra Lucia Mantu. Fiecare impresie, fiecare frază e alambicată, cizelată, prefăcută nu numai până la maximul ei de rendament, dar chiar la cea mai înaltă expresie de perfecţie. Aceste miniaturi sunt lucrate de un maestru bijutier. După citirea acestor mici capodopere rămânem cu acest sentiment de plenitudine, de echilibru şi armonie, care întovărăşeşte desăvârşirea". Dar după ce s'a exaltat asupra „perfecţiunii", „desăvârşirii" acestor „capodopere", criticul constată că „materialul prelucrat e aproape exclusiv din domeniul sensaţiei. Receptivitatea sa sensorială se limitează la datele simţurilor, fără să fie întregite de imagini, amintiri, idei, sentimente" — ceia ce, de fapt, îndepărtează literatura scriitoarei în periferia artei. E drept că d. Ralea, care are teorii şi argumente pentru orice chestie, are şi acum o teorie ocazională: „fenomenul estetic se obţine de obiceiu prin oprirea în loc a percepţiei, considerată în ea însăşi, izolată de aliajele sentimentelor ori aprecierilor care introduc în ea

ceva practic" — teorie, după care *Faust* sau *Hamlet* nu mai sunt fenomene estetice, pe când descrierea liniară a unui flăcău cu un catalup în tramvai (*Cantalupul*) e un „fenomen estetic". Obiectivitatea în literatură devine, astfel, pentru d. Ralea echivalenţă cu reducerea artei la sensaţie, după cum ar fi în pictură echivalentă cu placa fotografică. In realitate, literatura scriitoarei este, ceia ce a văzut, de altfel, şi criticul, o literatură a sensaţiei, cu adaosul că sensaţia e numai materialul prim al „fenomenului estetic". Inţeleşi asupra chestiunii, această literatură se clasează la locul ei de literatură primară, de notaţii simple de sensaţii, cu o „acurateţă" de caligrafie, (deşi d. Ralea crede că „această acurateţă n'are pereche în literatura noastră decât stilul ultim al d-lui Sadoveanu), cu o „inhibiţie" care, — deşi criticul vede în ea o rară virtute artistică,—nu e, de fapt, în ceiace priveşte înregistrarea materialului, decât lipsă de fantezie şi de imaginaţie, iar în ceia ce priveşte stilul, lipsa ori cărei originalităţi de expresie.

Lipsa de imaginaţie creatoare s'a dovedit, de altfel, şi mai bine atunci, când, trecând dela simpla notaţie miniaturistică, scriitoarea a voit să creeze viaţa: *Cucoana Olimpia* este o lamentabilă producţie pur sămănătoristă, derivată din primele lucrări literare ale d-lui M. Sadoveanu, cu atmosferă moldoveană, de bătrâni ce pufăe din lulea şi de cucoane ce gospodăresc prin poeţi: — „pui-pui-pui-pui! ţârâ-ţârâ-ţâr-ţâ-â-âr,

chemare inutilă, căci de cum au zărit o pe cucoană cu căuşul, găinile şi puii au năvălit până pe cele două trepte ale cerdacului, de acolo pe cerdac şi până 'n pragul casei, etc." Lipsa oricărei puteri de invenţie, de combinaţie, neputinţa de a crea chiar o atmosferă sau de a adânci o psihologie cât de simplă este atât de mare încât „acurateţa" micilor notiţe literare nu poate arunca o punte peste vidul ori cărui cuprins emoţional [1]).

---

1) Volume : *Miniaturi*, ed. *Viaţa rom.*, 1923; *Cucoana Olimpia*, roman, 1924.

Referinţe: G. Ibrăileanu, despre *Cucoana Olimpia*, în *Dimineaţa*, 14 Iulie 1924; Perpessicius, despre *Miniaturi*. în *Buletinul cărţii*. Febr. 1924, p. 21; M. Ralea, despre *Miniaturi*, în *Perspective*, 1928, p. 38; F. Aderca, despre *Cucoana Olimpia*.

XII

Contribuţia *Vieţii româneşti*: 1. D. D. Pătrăşcanu

1. Dela apariţia acum douăzeci de ani a volumului de „*Schiţe*" al d-lui D. D. Pătrăşcanu am rămas cu impresia unui umor căruia, fără a i-se putea tăgădui realitatea, nu i-se putea recunoaşte calitatea, nici determina dinamica. Cum, după douăzeci de ani aceste „schiţe" nu mai trezesc „râsul irezistibil" (formula e consacrată), lipsa de comunicare dă putinţă reflecţiei să intre în tecnica lor.

Pentru a evita ocoluri inutile, punând literatura scriitorului într'un plan ideologic şi discutând-o ca pe o satiră socială, cum a făcut, de pildă, d. Sanielevici, când a privit-o prin prisma contrastului dintre formă şi fond, vom afirma chiar dela început, că ea nu e satirică ci umoristică şi că principiul ei e absurdul. O schiţă a d-lui Pătrăşcanu este un film de comedie americană, al cărui umor stă în îngrămădirea unei lungi serii de absurdităţi. Surprins în momentul când vrea să fure o pâine de pe tejgheaua unei

brutării, un vagabond o ia la fugă urmărit de agent: şi ce mijloc de urmărire nu e întrebuinţat? picioarele, trăsura, bicicleta, automobilul, trenul, barca; cei doi fugari răstoarnă coşuri cu ouă, femei, copii, cad în ape curgătoare, în funduri de puţ, se caţără pe acoperişuri, se lasă în coşuri de fabrică, prăbuşesc cu ei tavane în capul oamenilor; în loc de doi, încetul cu încetul, iată acum o sută de indivizi într'o goană nebună, fără să-i cunoască măcar mobilul. Ca şi la filmul american, tecnica scriitorului se reduce la o identică acumulare de greutăţi, de piedici, de absurd. In *Decoraţia lui Vartolomeiu*, de pildă, eroul povesteşte cum, în speranţa unei decoraţii, se însărcinase să ţină discursul de bună venireunui ministru la sosirea lui într-o inspecţie. In preziua evenimentului, iată-l deci pe d. Vartolomeiu instalat la masa de lucru, scriind „Domnule Ministru, onorată adunare". O muscă bâzâe şi, cum nu poate suferi sgomotul, d. Vartolomeiu lasă deschis geamul până ce totul se linişteşte; când se pune din nou la scris, bâzâitul reîncepe şi d. Vartolomeiu redeschide geamul fără folos; iritat, el înhaţă atunci nişte pantaloni vechi şi se pune s'o alunge, dar tot fără succes; cum începe să strănute, închide fereastra, îşi scoate o batistă şi se hotărăşte să urmărească musca, dar, ca în comediile americane, când loveşte, cade numai o bucată de tencuială, în timp ce musca sboară pe tavan. „Şi atunci, domnule — povesteşte eroul — organizai prin odaie o goană, o adevărată goană. Cu pantalonii în mână, începui să alerg

ca un desperat, suindu-mă pe scaune, sărind de pe canapele, împiedicându-mă prin aşternutul făcut, lovind cu furie în dreapta, trăsnind cu desperare în stânga." E goana agentului de poliţie american după hoţ... Intervin apoi o perie lungă de paianjeni, un gardist speriat ce bate în geam, o pernă svârlită drept în lampa atârnată în mijlocul tavanului: sfărmături şi sgomot; ţipetele nevestei de alături: „Tâlharii! hoţii! săriţi!"; odaia ia foc; „am înşfăcat oghialul de pe pat şi l'am svârlit în palalaia care se încinsese, am trântit deasupra câteva perne, am tras jos perdeaua aprinsă, care a căzut împreună cu galeria ei, răsturnând nişte oale cu flori" etc., etc., exact ca în comediile americane. In aceste condiţiuni, fireşte, discursul nu putea fi pregătit; a douazi, din potriveală în potriveală, bărbierul îi rade d-lui Vartolomeiu şi barba şi musteaţa; nimeni nu-l mai recunoaşte; emoţionat, el afirmă în discurs că „niciodată ţara n'a avut un ministru atât de *rău*" şi că „prezenţa lui e cea mai mare nenorocire pentru noi slujbaşii, etc, etc." Adică metodul deplasării a câteva mii de tone de apă pentru a pune în mişcare morişca unui copil: d. Vartolomeiu ar fi putut să nu obţină decoraţia şi cu mai puţine sforţări de absurd. Trecem acum la schiţa următoare, *Invingătorul lui Napoleon*: în vilegiatură la mănăstirea Neamţului, într'o noapte, ne aducându-şi aminte de ducele de Wellington, învingătorul lui Napoleon la Waterloo, profesorul Caramfil se suceşte, se învârteşte în pat fără folos, îngânând... ducele de Bal.,

ducele de Cal..., ducele de Ac..., ducele de Rom... ducele de Brag... Nu..., nu... Sculându-se în puterea nopții, profesorul se duce la octogenarul călugăr Chiprian, să-l iscodească, dar călugărul își dă cu gândul că o fi poate „Hosman-pașa"; înebunit, el o ia rasna prin mănăstire, scoală din somn pe Vasiliu, care, după ce se asigură mai întâi că amicul său e în toate mințile, opinează că învingătorul lui Napoleon trebue să fi fost... Metternich! Dat afară, Caramfil o ia rasna din nou prin mănăstire mormăind... ducele de Mag... ducele de Bag..., și așa mai departe. Deși nu trage clopotele bisericii sau nu dă foc mănăstirii, deși, prin urmare, nu deplasează decât numai câteva sute de tone de apă pentru a pune în mișcare o morișcă de copil, procedeul este tot american și se reduce la acumulare. Pentru a mai da un singur exemplu, trecem la a treia schiță: *O audiență la ministerul de răsboiu*, în care scriitorul vrea să arate greutățile cu care se pătrunde până la ministru... Purtat pe la vreo trei uși de un soldat cu baioneta la armă, dat pe seama unui căprar, solicitatorul e urcat pe o scăriță la biroul de informații, unde un locotenent îi cere referințe asupra audienței: „Cum vă numiți? de câți ani sunteți? Unde sunteți născut? sunteți căsătorit? Copii aveți? etc." (acumulare de absurdități). După luarea interogatorului, audiența urmează să aibă loc a doua zi, — când formalitățile reîncep tot atât de riguros; solicitatorul e luat pe seamă de un căprar, dat în primire unui soldat, care-i

porunceşte „fă 'nainte", e dus printr'o curte pentru a fi predat „lui Domnu Căpitan Serafim"; voind să lase baltă audienţa din pricina formalităţilor: — „Unde te duci,—îi strigă soldatul hotărît.., Nu se poate... am ordin să te duc... Camarade, fă înainte!". Ajuns la d. Căpitan Serafim, după un nou interogator, e predat unui alt soldat, şi condus la domnul Maior Tiron, prin coridoare misterioase, şi cu semne cabalistice între soldaţi; după ce d. Maior Tiron îi mai ia un interogator (locul şi data naşterii, etc., etc.), solicitatorul e predat iarăşi unui soldat pentru a fi condus la domnul Locotenent-Colonel Iacobăţ... şi aşa mai departe, pentru a afla la urmă că ora de audienţă trecuse şi că ministrul plecase... Tonele de apa deplasată nu mai pun în mişcare de data aceasta nici o morişcă.

Procedeul este evident şi, adăogăm, relativ eficace. E neîndoios că o astfel de îngrămădire nu poate decât să deslănţue un râs de pură natură fiziologică, dar de o modestă valoare artistică. Ceia ce lipseşte d-lui Pătrăşcanu este arta, adică, pe deoparte, invenţia şi fantezia, care i-ar fi dat putinţa de a-şi varia mijloacele, iar, pe de alta, lipsa totală de stil... Absenţa stilizării şi platitudinea limbii şi a frazei, ce e dreptul, înlesnesc la început un fel de comunicativitate, pe bază de vervă vulgară dar reală; mai pe urmă însă se răsbună. Literatura d-lui Pătrăşcanu nu mai rezistă unei noi lecturi, întru cât, din moment ce nu mai suntem sub stăpânirea

râsului fiziologic, pe care nu-l poate produce de cât neprevăzutul cu putinţă numai o singură dată, din moment ce avem libertatea reflecţiei şi a cântăririi elementelor ce intră în compoziţie, distingem principiul unic al procedeului, şi mai ales, lipsa lui de calitate literară. Cu această insuficienţă, scriitorul ne-a dat şi *„Amintirile lui Constantin Cassian“*, punând-o şi mai mult în evidenţă, de vreme ce, dela primele pagini avem impresia că scriitorul nu poate trece peste fapte, că nu le poate literariza şi transfigura, că, într'un cuvânt, e lipsit de imaginaţie. Când scrie, de pildă: „Cum am isprăvit clasele primare, tatăl meu, care trăgea nădejdea să mă facă om mare, m'a dat la „Academie“, cum numia el Liceul din Iaşi. Patru ani am fost intern, patru ani am gustat din amărăciunea acestui fel de închisoare“ etc., şi mai departe: „De învăţat însă învăţam bine, mai cu seamă în cei dintâi ani, dar profesorii şi aici tot aveau de spus câteceva de rău, când venia cineva dela mine, din pricina asta, nu-mi plăcea de loc să vie ai mei pe la şcoală şi cu deosebire tata, etc.“ — dă imediată dovadă a lipsei de expresie literară. In aceste condiţii „amintirile“ au caracterul unei autenticităţi, a cărei valoare se proporţionează după importanţa istorică a scriitorului, dar nu intră în categoria operelor de artă valorificate numai prin sine. In *Timoteiu mucenicul* stilul pare, totuşi, a se literariza, ceia ce a făcut pe unii critici să pună nuvela, în privinţa limbii, alături de Kir Janulea al lui Caragiale — scurtă evoluţie urmată de o bruscă

prăbuşire. *Candidat fără noroc* nu mai are „vervă", calitatea esenţială a scriitorului din primele volume, iar *Domnul Nae* înseamnă un naufragiu: lipsite de invenţie, istovite de umor şi de vervă, cu o evidentă imitare a manierei lui Caragiale din *Momente*, fără compoziţie şi, mai ales, fără stil, schiţele acestui volum au rupt contactul scriitorului cu literatura[1]).

---

1) Volume de proză: *Schiţe şi amintiri*, Iaşi 1909; *Timpteiu Mucenicul*, Iaşi 1913; *Candidat fără noroc*, ed. Steinberg, 1916; *Domnul Nae*, scene din vremea ocupaţiei, Buc. 1921. Cu d. M. Sadoveanu, *Din vieţile sfinţilor*, I, *Spre Emaus*, Buc. Cartea rom. 1924; II, *Sfintele amintiri*, Buc. Socec, 1926. A colaborat la *Viaţa rom. Luceafărul*, *Flacăra*, *Adevărul literar*, etc.

Referinţe: H. Sanielevici, *Cercetări critice şi filozofice*, 1916; E. Lovinescu, *Critice* V ed. def., 1928; Delavrancea, raport despre *Timoteiu* în *An. Ac.* XXXV', 1913—14, p. 242; N. Davidescu, în *Aspecte*, v. I, Buc. 1921, p. 145 (despre «*Domnul Nae*»); Cezar Petrescu, despre *Spre Emaus*, în *Gândirea*, III, 1924, p. 359; Perpessicius, despre *Sfintele amintiri* în *Univ. lit.* 1926; T. Teodorescu-Branişte, *Oameni şi cărţi*, I, 1923, p. 125 (despre *Domnul Nae*); C. Ş. Făgeţel despre *Schiţe* în *Ramuri* 1910, p. 44; Il. Chendi în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 68; M. Dragomirescu, *Conv. crit.* 1907, p. 221; III, 1909, p. 831; C. Sp. Haneş despre *Timoteiu*, în *Flacăra* II, p. 86; despre *Candidat* în *Flacăra*, V, p. 328; T. Vianu, despre *Domnul Nae* în *Gândirea*, III, No. 13, p. 326; Recensii în *Viaţa rom.*, despre *Domnul Nae*, 1921, p. 291; despre *Strategie*, Iulie 1921, p. 133.

Notiţe în *Vieaţa nouă*, VI, 1910—11 p. 58; VIII, 1912—13, p. 442 în *Luceafărul*, XIII, 1914 p. 55; idem, XIII, 1919, p. 55, XIV, 1919 p. 106.

XIII

Contribuţia *„Vieţii româneşti“*: 1. Ionel Teodoreanu: *Uliţa copilăriei.* 2. *Medelenii.* 3. *Drumuri.* 4. *Intre vânturi.*

1. După simplele arpegii metaforice din „jucăriile“ publicate în *Insemnări literare*, d. Ionel Teodoreanu, Veniaminul literaturii moldovene, a debutat prin *Uliţa copilăriei*, pe care n'o putem privi de cât tot ca un exerciţiu de digitaţie în vederea *Medelenilor* apropiaţi. Fondul e, dealtfel, acelaş ca şi în *Hotarul nestatornic*, cu marea superioritate a unei relative conciziuni, întru cât, de pildă, în *Cel din urmă basm*, micii Ştefănel şi Nuni nu'şi îngădue să ne implice în jocurile lor decât într'o sută de pagini, dintre care o bună parte sunt rezervate tulburării sentimentale a lui Ştefanel pentru Sonia, domnişoară mare şi cuminte, care, înţelegând situaţia, pleacă înainte de vreme dela Medeleni; mai puţin cuminte, Ioana din *Vacanţă*, femee măritată, se distrează să aprindă simţurile lui Dinu, copil de 15 ani, impingându-şi imprudenţa până a-i da „o lecţie de amor într'un parc“... Materialul este, aşadar, tot copilăria, peste care — se proectează

primele neliniști ale sensualității. Deși prolixitatea se manifestă chiar din aceste simple game, nimic nu ne-ar fi putut face să bănuim evoluția scriitorului spre romanul de mare desvoltare: lirismul său fundamental nu se traduce, deocamdată, decât prin scurte erupțiuni intermitente, nesusținute de o suflare intensă, largă; totul se prezintă ca un amestec de cuplete lirice, și de notații impresioniste, din prima manieră metaforică a jucăriilor: „Satul vuià, vuià — de parcă s'ar fi prăbușit prin sat, turbat, clopotul bisericii". „Soarele, cercelul dimineții!". „Tînără, dimineața, cu picioarele în rouă și brațele goale pe cer, scutură voinicește, scutură nebunește cireșul nalt al zorilor". „Păsările începură să încerce, mirate, fluere căzute în iarbă, uitate pe crengi". „Lumina creștea firavă, ca fumul unui foc de vreascuri, pe acoperișul unei case de țară" etc.— prin care tînărul prozator se inseriază în linia poeților imagiști de după răsboiu, Demostene Botez, Lucian Blaga, Camil Baltazar, Ilarie Voronca etc. Chiar și schița *Ulița copilăriei* își păstrează caracterul de poem liric și prin fond și prin expresie; la urmă, „ulița" are naivitatea să devină „o persoană" ca în alegoriile poetice ale lui Coșbuc.

2. Clasarea scriitorului în formula sămănătorismului moldovean ar putea părea nepotrivită, întrucât, nu numai urbană, literatura lui este plină și de elemente moderniste. Fără să fie rural, primul volum din *La Medeleni* este, totuși,

atât de patriarhal, atât de voluntar şi teoretic moldovean, încât, oricare i-ar fi notele diferenţiale se încadrează în sămănătorismul pur al bătrânilor lui Sadoveanu şi Em. Gârleanu, al atâtor moşi Gheorghe şi cuconi Andreieşi, ce pufăe din ciubuc în cerdacul caselor boereşti sau îşi prelungesc sorbirea unei cafele, şi al atâtor cucoane Elencu, ce-şi petrec vremea între coteţele curţii. De douăzeci şi cinci de ani ne ridicăm împotriva acestui deficit de viaţă, pe care sămănătorismul moldovean a avut pretenţia să ni-l impună într'o literatură fără nerv şi ne-am închipuit că astăzi, când pulsul vieţii naţionale bate mult mai energic, astfel de resurecţii au devenit imposibile. Apariţia *Cucoanei Olimpia* a d-rei Lucia Mantu, cucoană ce-şi iroseşte şi ea viaţa tot între poeţile curţii şi aceia a *Hotarului nestatornic* ne dovedeşte că sunt morţi ce trebuesc ucişi de două ori. Deşi conul Andreieş şi conul Gheorghieş par să fi răposat sub forma ciubucului şi a cafelei cu „brava! brava! zise cônu Gheorghieş în lumina scăzută a amurgului“, d. Ionel Teodoreanu îi învie sub forma mult mai primejdioasă a lui Dănuţ, a Monicei şi a Olguţei, care ne torturează în 382 de pagini cu vidul lor sufletesc, cum n'au îndrăznit niciodată bătrânii noştri inamici. Romanul scriitorului pleacă, aşadar, în primul rând, dela profunda eroare psihologică a credinţii în posibilitatea unui roman de copii şi numai între copii, neexistent în nici o literatură din lume, căci *L'aube*, primul roman din seria lui *Jean-Christophe* a lui Romain Roland sau *Fetiţa* şi

Sânge, admirabilele fragmente din viaţa de copil ale doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, sunt retrospecţiuni ale maturităţii în vârsta copilăriei, sondagii şi analize adânci, pe bază de amintire, ale primelor sensaţii ale copilului – în faţa vieţii, în faţa amorului mai ales; reconstituiri de stări interioare, pe cale mai mult de devinaţie, dela originile vieţii sufleteşti. Această literatură este pur subiectivă, pur analitică. Cu totul altceva a încercat d. Teodoreanu, voind să ne descrie în romanul său viaţa *obiectivă* a copiilor, prin gruparea lor în vederea unei acţiuni determinate, încercare irealizabilă, întrucât, nediferenţiată sau slab diferenţiată, viaţa copiilor e susceptibilă de analiză dar nu şi capabilă de a intra într'o acţiune epică; micile lor atitudini, sentimentalismul sau amorul lor nu se pot, aşadar, fixa decât într'o literatură fragmentară de natura *Bunicului* sau *Bunicei*, schiţele lui Delavrancea, sau a spiritualelor scenete ale lui Gyp, creatoarea tipului lui Bob; lipsite de dinanism, ele nu se pot inseria şi organiza în construcţii compacte de felul *Medelenilor*. Iertaţi fie, deci, conu Gheorghieş şi conu Andreieş cu ciubucul şi „cafeluţa" lor, căci amarnic i-au răsbunat Dănuţ, Monica şi mult vorbăreaţa Olguţă, iertată fie şi ea, sărmana, că mult ne-a pedepsit cu neînfrânata-i limbuţie! Spectacolul e tragic: iată-ne victimele ale celor trei copii, pedeapsa zeilor şi a oamenilor, deslănţuiţi pe un mare număr de pagini în fapte, în acţiune epică deci, a căror importanţă nu trece de ridicarea unui smeu, de devastarea unui

borcan cu dulceaţă sau, ca punct extrem, de vânătoarea organizată împotriva unui broscoi din iazul de devale, dar, mai ales, în dispute, în care cele trei pagini incantatorii ale dialogului lui Delavrancea din *Bunicul* şi *Bunica* devin deodată două sute, de felul acesta:

— „Tante Alice, uite romaniţe.

Romaniţele râdeau în soare, şi ele în vacanţă.

— Acele-s, tante Alice?

— Sinziene!

— Şi acele?

— Sângele voinicului!

— Şi acele?

— Condurul Doamnei.

— S'apropie?

— Parcă.

— S'apropie?

— Parcă da, se temu Monica.

— S'apropie? tună Olguţa.

— Da-da! se 'nspăimântă Monica.

. . . . .

— De ce te uiţi la mine?

— Eu?

— Da, tu!

— Eu nu mă uit la tine! Eu mă uit la Monica.

— Ba te-ai uitat.

— Ei şi! N'am voe să mă uit?

— Bine! vom vedea.

— Pfui!

— Ia mă rog!

. . . . .

— Unde mergem, Dănuţ?
— Nu-i treaba ta!
— Ştii ce, hai să ne luăm la întrecere, Dănuţ.
— Nu.
— Atunci hai să stăm pe iarbă.
— Nu.
— Cum vrei.
— Aşa vreau!
— Eşti supărat pe mine, Dănuţ?
— .....
— De ce nu-mi răspunzi?
— .....
— Nu vrei să vorbeşti cu mine?
— Nu.
— Atunci mă duc.
— Ba să stai.
— Cu sila?
— Da.
— Cum? Nu mi dai voie să mă duc?
— Nu-ţi dau.
— Dănuţ, ce 'nseamnă asta?
— Inseamnă!
— Eşti un rău crescut".

...în care nu contestăm autenticitatea dialogului şi talentul scriitorului de a-l transcrie, neostenit, neostenit, neostenit, ci destoinicia de a ne putea interesà literar cu astfel de nimicuri filmate. Ori cât a încercat scriitorul să-şi diferenţieze micii săi eroi, făcându-l pe Dănuţ amorf şi lipsit de iniţiativă, pe Monica sfioasă şi melancolică, şi pe Olguţa voluntară şi întreprinzătoare, aceste diferenţe reale de caracter nu se traduc de cât în

acţiuni neinteresante în sine, întru cât ne e indiferent dacă Olguţa ia iniţiativa unui joc sau are cuvântul din urmă într'o discuţie cu Dănuţ: cât timp caracterele sunt embrionare, diferenţele sunt şi ele microscopice şi lipsite de importanţă. Ori cât a încercat scriitorul să-şi insereze micii săi eroi în sânul familiei, adică a impersonalei d-ne Deleanu, a jovialului Iorgu Deleanu, mai mult frate mai mare decât tată, şi a lui Herr Docktor, de confecţiune cam mecanică, sau să integreze familiei şi pe convenţionalul Moş Gheorghe, cu testamentul său romantic, — folosiţi ca simplu decor, ei nu aduc o contribuţie proprie în desfăşurarea acţiunii romanului din jurul smeului lui Dănuţ sau al borcanului cu dulceaţă al Olguţei — şi nu sunt decât primele victime, fericite de altfel, ale limbuţiei copiilor. Ori cât a încercat scriitorul, rămas tot poet liric, imagist dibaciu, şi metaforist incorigibil, să-şi presare dialogurile cu imagini fericite ca: „zarea se răsturnase roşie ca un coş de cireşe, pe cer şi pe obraji“, sau cu notaţii ca: „afară s'aprindea clipa de argint a cerului pe înserate... melancolia umbrelor fără de soare şi de lună, clipa când nimeni nu îndrăsneşte să aprindă lumânările sub ochii zilei, care vede încă“ — imaginile şi notaţiile se înneacă în sutele de pagini de dialog de specia acestuia:

— „De ce-ai venit aşa?

— Aşa!

— Bine.

— Papa, da tu nu mă 'ntrebi?

— Ce să te 'ntreb?

— Ce vrei tu.
— Ce-ai făcut până acuma?
— M'am jucat afară.
— Bine.
— Tot ce fac eu azi îi *bine*: de ce, papa?
— Ce a-i spus?
— Nimica.
— Bine...“ etc.

...limbuţie generală a întregului roman, din care nu reţinem ca vrednice de atenţie decât cuvintele lui Herr Doktor: „Dragii mei, lenea moldovenească începe cu vorba moldovenească şi se închee cu fapta moldovenească. Voi nu vedeţi că limba noastră e făcută pentru femei şi taclagii. Dulce — ce-i drept - şi molatecă, îngrozitor, deprimant de molatecă! Parcă-i vorbită numai din puf, la gura sobei, cu jumătate gură, între două cafeluţe, cu şerbet, cu ochii cârpiţi de somn“ — comentar expresiv al romanului, — şi al „moldovenismului“ literar.

3. Dacă *Hotarul nestatornic* nu are organizaţia, pe care nici nu putea să o aibă, nici al doilea roman al seriei *Medelenilor, Drumuri*, n'o are şi din insuficienţa arhitectonică a scriitorului şi din însăşi natura ciclică a concepţiei operei: *Medelenii* nu sunt o serie de romane cu puncte de interferenţă, cum ar fi, de pildă, romanul *Comăneştenilor*, ci un singur roman prezentat fragmentar, prin secţionarea vârstei tinerilor săi eroi; considerat în sine, fiecare roman nu are, aşadar, un organism propriu cu un cerc evolutiv închis,

ci e numai un inel dintr'o evoluţie mai complexă. La această motivare conceptuală, se mai adaugă şi faptul că, cu toată ascendenţa pe care o ia în urmă Dănuţ, romanul nu e grupat în jurul lui sau în jurul altui erou, nu e un roman pur psihologic, ci unul de atmosferă, un roman, care vrea să ne evoce un mediu şi, ca atare, fatal pulverizat în diferiţi eroi şi cu acţiuni centrifuge. In afară de motivele legate de însăşi concepţia operei, mai e şi un altul legat de scriitor; lirismul lui disolut, manifestat nu numai sub formă directă şi uşor sesizabilă, ci şi prin incapacitatea de a alege, filtra şi organiza, incapacitate vizibilă aproape la toţi scriitorii moldoveni şi, deci, specifică. Prezenţa spiritului inhibitiv era cu atât mai necesară, cu cât temperamentul liric al scriitorului e mai puternic şi mai dezordonat; exuberanţa sa excepţională nu numai că nu întâmpină nici o rezistenţă şi nici un control, dar creşte, oarecum, odată cu vârsta eroilor săi, căci, dacă limbuţia lui Dănuţ şi a Olguţii, copii, se mulţumia cu 380 de pagini în primul volum, trecuţi la „adolescenţă", ea se răsfaţă, în al doilea, pe 560 de pagini. Nu ne sperie întinderea ci inutilitatea ei, alimentată, cu deosebire, de abuzul dialogului. Prezentarea prin dialog, adică prezentarea dramatică, este, negreşit, la capătul evoluţiei literare, dar nu trebue folosită de cât acolo unde e reclamată de necesitate; altcum, cu pretenţia realistă de a înregistra orice se întâmplă, ea degenerează în filmare, şi o bună parte a romanului are acest caracter cu atât mai

evident cu cât însăşi structura lui e bazată pe o succesiune de momente şi nu pe o construcţie organică:

— „Adina!
— Ce-i Dănuţ?
— Vreau să te văd.
— Ai primit scrisoarea mea?
— Da.
— Ai cetit-o.
Da.
— M'ai aşteptat?
— Da".
Sau: — „Adina... tu ştiai?
— Ce, Dănuţ?.
— . . .
— Ce să ştiu, Dănuţ? Nu pricep!
— Nu... Nu se poate.
— Spune, Dănuţ.
— Nu. Prostii de ale mele.
— Te rog, Dănuţ, spune-mi.
— Nimica... nimica. Adică..." etc.

Natural şi vioi, izolat în scene, dialogul ar fi fost şi topic; întrebuinţat însă într'un mare orman aproape ca unic mijloc de expresie, fără alternarea descrierii, a analizei şi, mai ales, fără acea ştiinţă a elipsei necesare, el degenerează în prolixitate şi dă o impresie de trepidaţie obositoare, transformând, astfel, o calitate esenţială exprimării vieţii într'un deficit. Exuberanţa scriitorului nu se manifestă, de altfel, numai în forma dialogică a filmului fără cadre, ce îngădue unei singure călătorii dela Bucureşti la Medeleni să se disolve

în cincizeci de pagini, ci şi prin abundenţa amănuntului, neînfrânată de nici o stilizare. Dacă de pildă, activitatea copilăriei se cheltueşte în joc, cea mai mare parte a activităţii adolescenţei se concentrează, cu siguranţă, în jurul sensualităţii născânde; dar, după cum în *Hotarul nestatornic*, jocul trecea de limitele interesului estetic, tot aşa şi în *Drumuri* sensualitatea sparge cadrele economiei operei şi se transformă într'un pansensualism. Cu fapta sau numai cu gândul, asistăm la o adevărată fornicaţie universală; erotismul nu e privit numai în funcţie de eroul principal, de Dănuţ, ci, considerat ca un fenomen general al adolescenţii, e urmărit, cu o complezenţă obişnuită numai industriei literare, la toţi micii eroi şi la toate micile eroine, fireşte cu variaţiile şi degradările impuse de temperamentul fiecăruia; asistăm, aşadar, nu numai la scenele amoroase ale lui Dănuţ cu Adina Stephano sau cu castelana dela Sălcii, Ioana Palla, în care vagonul de tren sau bihunca dela Medeleni alternează, ci şi la tulburările sensuale ale studiosului şi potolitului Mircea Balmuş, sfânt Antoniu, căruia „dama roşie" din vagonul de clasa a doua îi tulbură simţurile în dauna economiei totale a cărţii. Negreşit, artistul din scriitor înfrânează expresia acestor scene regretabile, dar insistenţa lor denotă, dacă nu o intenţie, cel puţin un rezultat echivoc. Cum unul din caracterele adolescenţei cultivate mai e şi aspiraţia spre poezie, legată de altfel de criza de sensualitate, şi cum, mai ales, tânărul Dănuţ se

destină literaturii, era de aşteptat ca romanul să abunde şi în exces de literaturizare. Frenezia senzuală se împerechează, în adevăr, cu frenezia literară. Toată lumea scrie şi discută literatură; Verlaine, Samain, Villon sau Mallarmé sunt expropriaţi pentru a traduce sentimentele amoroase ale unor eroi, ce e drept, la o vârstă când, în altă clasă socială, declaraţiile se fac cu ajutorul versurilor lui Eminescu; toţi îşi trimit scrisori frumos şi uniform stilizate, dar interminabile; mai ales tânărul Dănuţ, viitorul romancier, împinge indiscreţia până a devasta arhivele Medelenilor, dând publicităţii toate caetele de literatură ale d-lui Teodoreanu, din prima sa manieră, de jucării, de mici poeme, notaţii impresioniste, amestec de frăgezime şi de manierism.

4. Departe de a tăgădui talentul scriitorului, prin însăşi insistenţa lor, aceste observaţii îl afirmă. Succesul de public al *Medelenilor*, aproape fără precedent în literatura noastră, îmbucurător pentru fenomenul literar luat în sine, deşi disproporţionat faţă de valoarea reală a operei, dar îndreptăţit printr'o totalitate de calităţi indiscutabile nu numai literare ci şi sociale, acest succes, de altfel, unic în viaţa unui scriitor, e pe cale de a trezi reticenţe, rezerve şi chiar negaţia violentă azi în critică, mâne, cu siguranţă, în public; pentru ochiul expert al psihologului, care cunoaşte jocul forţelor omeneşti, cu acţiunile şi reacţiunile lui, se şi desenează de pe acum cordonul de profilaxie estetică în jurul o-

perei actuale şi, mai ales, viitoare a scriitorului: este răscumpărarea ori cărui succes prea mare. Cu toate rezervele progresive ale criticei, talentul scriitorului se afirmă, din potrivă, tot mai sigur. Dacă *Hotarul nestatornic* purcede dintr'o eroare psihologică, dacă *Drumuri*, film, pe alocuri, plin de impurităţi, şi cu exces de literaturizare, nu e mai legat, *Intre vânturi*, cu tot abuzul de digresiune, e mult mai organizat şi e străbătut şi de un suflu dramatic, care, venit de dincolo de conştiinţă, trece peste anecdotă. Legate de o criză de creştere, defectele semnalate n'au în vedere un deficit ci un exces de vitalitate, întru cât, după cum am văzut, nimic nu lipseşte, ci totul abundă cu o exuberanţă unică în literatura noastră, cu o revărsare torenţială de amănunte, de scene, de epizoade, de viaţă. Fundamental liric—şi în aceasta stă principala rezervă faţă de întreaga literatură medelinistă,- nu i se poate, totuşi, contesta tânărului scriitor talentul de a crea în lava entuziasmului viaţa în toate dimensiunile ei, tipuri invididualizate, organice: cu toată limbuţia ei insuportabilă din *Hotarul nestatornic*, cu toată verva ei exterioară puţin cam obositoare şi liniară din *Drumuri*, Olguţa are o personalitate definită şi descrie o curbă a vieţii căreia, deşi neprevăzută, tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adânc; toate tipurile secundare, Tonel, Mircea Balmuş, Puiu Deleanu, familia Balmuş, postuma Fiţa Elencu, Iorgu Deleanu, vagabondul Vania chiar, au o notă de autenticitate irecuzabilă. Faptul de a fi fost scu-

fundaţi într'o vegetaţie inextricabilă de amănunte şi de filme epizodice, şi de a fi fost copleşiţi sub o carapace lirică sau discursivă, nu are de cât o importanţă relativă, cu valoare mai mult momentană de cât viitoare. Esenţialul există: putinţa de a vedea şi de a reda viabilul; restul e o problemă de experienţă literară şi, prin urmare, de timp ; inhibiţia moderatoare va veni şi ea. Deocamdată constatăm erupţia sondei: dela firavul cizelator de jucării ale debutului, nu era de presupus un zăcământ atât de puternic de forţă creatoare, or cât ar fi ea de amestecată cu lirism şi cu disertaţie; prin puterea lui de simpatie, prin cordialitatea expresiei sale şi prin acel aer de juvenilitate cu care e întovărăşită ori ce manifestaţie literară a scriitorului, medelenismul a cucerit spontan massele tinere printr'o contagiune de ordin mai mult social. Şi lirismul, şi poezia naturii din vechea moştenire a sufletului moldovean, şi scrisul lui „estet" plin de imagini proaspete, impregnat de modernism şi, deci, într'un progres evident faţă de vechiul sămănătorism, i-au ajutat, cu siguranţă, în deslănţuirea acestei contagiuni unice, care, deşi, fugară, a impus un scriitor de reală valoare, speranţă a literaturii de mâne [1]).

---

1) Volume: *Uliţa copilăriei*, ed. Cultura naţ., 1923; *La Medeleni*, roman; 1. *Hotarul nestatornic*, ed. Cartea rom., 1925; 2. *Drumuri*, idem, 1926; 3. *Intre vânturi*, idem, 1927.

A colaborat la: *Insemnări literare*, *Viaţa rom.*, *Gân-*

direa, *Gândul nostru*, *Adevărul lit.*, *Lumea lit.*, *Bilete de papagal*, etc..

Referinţe: G. Ibrăileanu, despre primele două vol. din *Medeleni*, în *Scriitorii români şi străini*, 1926, p. 177; Pompiliu Constantinescu, despre *Hotarul*, în *Mişcarea lit.*, 1927, p. 101; despre *Drumuri*, în *Sburătorul*, IV, p. 97; despre *Intre vânturi*, în *Viaţa lit.*, 1928; Perpessicius, despre *Hotarul*, în *Universul lit.*, 1926, No. 23; despre celelalte două în *Cuvântul*, 1927, 1928; M. Ralea, despre primele volume în *Interpretări*, 1927; N. Davidescu, despre *Intre vânturi*, în *Universul lit.*, 1928; G. Bogdan-Duică, despre *Uliţa*, în *Soc. de mâine*, Cluj, 1924, p. 197; Pompiliu Constantinescu, idem, în *Mişcarea lit.*, 26 Sept. 1925; Demostene Botez, în *Cugetul rom.*, II, 1923, p. 227; Camil Petrescu, despre *Hotarul*, în *Cetatea lit.*, Iulie 1926, p. 66.

XIV

Contribuția „*Vieții românești*": 1. G. Topârceanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Al. O. Teodoreanu, Stejar Ionescu, 2. Eugen Todie. 3. Yvonne-Henriette Stahl

1. In lunga ei existență, *Viața românească* a adus și alte contribuții la desvoltarea poeziei epice; cum fiecare poet liric poate fi împins de împrejurări să publice un volum de schițe sau de impresii, nu ne rămâne aici de cât locul unei scurte enumerări. Astfel, dela d. G. Topârceanu avem volumul *In ghiara lor* (1919) de amintiri din prizonieratul din Bulgaria; dela d. Demostene Botez o serie de schițe, mai mult sentimentale, adunate sub titlul *Roman perpetuu*, 1928 (e vorba de povestea banală și sumară a unui om, a lui Adam, care se naște, se înmulțește și moare pentru a-și continua povestea identică în nesfârșitul șirag al urmașilor); dela d-ra Otilia Cazimir avem volumul *Din întuneric, din carnetul unei doctorese* (1928), care promite, efectiv, o remarcabilă prozatoare; dela d. Al. O. Teodoreanu, o serie de „pastișe" neadunate; dar pline de umor, transcrise într'o savuroasă limbă arhaică (întâmplările minunate ale lui „*Kostăkelu*" sau

Pur-Sângele Căpitanului, etc.). Acum, de curând, un accident a curmat brusc activitatea literară a lui Stejar Ionescu, îndată după apariţia primului său volum, *Domnul dela Murano*... Pornit din ziaristică, scriitorul se resimte încă de punctul său de plecare, şi prin lipsa de îngrijire a stilului şi prin lipsa de compoziţie şi, mai ales, printr'un aer voit de diletantism evident, cu deosebire, în prima bucată titulară; dacă impresionismul e mai consistent numai în *Zâna Fumului* şi în *Catiuşa*, graţia circulă prin toate schiţele.

2. In afară de această literatură moldoveană, ce se încadrează în întreaga producţie moldoveană a revistei ieşene, *Viaţa românească* a republicat şi recomandat cu insistenţă romanul de debut al d-lui Eugen Todie, *O iubire*, (1912) roman sentimental, liric şi autobiografic, cum i-se şi cuvine unei opere de debut. După răsboiu, scriitorul ne-a mai dat un mare roman social *Hârdăul lui Satan* (1925) cu povestea lui Dinu Bordea, suflet himeric, înşelat de nevastă în timpul răsboiului, şi fost prizonier; întors răsvrătit împotriva societăţii noastre, se înregimentează în mişcarea socialistă, ia parte la greva generală, e aruncat în închisoare, de unde iese cu toate resorturile sufleteşti sdrobite. E în această compactă lucrare un oarecare suflu epic ce însufleţeşte massele şi un oarecare realism dinamic capabil de simbol, (căderea Turtucaei, cortegiul muncitorilor la 1 Mai etc.); ceia ce-i strică însă caracterul obiectiv e lipsa de pondere,

tonul de invectivă, de şarjă, tonul moralizator, raducosminesc, ce a infectat întreaga această literatură socială, dela *Sybarisul* lui Ion Adam, şi până la *Purgatoriul* d-lui Corneliu Moldovanu. Ii mai lipsesc scriitorului fineţea, gustul, stilul, pentru a transforma o massă de amănunte şi o serie de tipuri văzute (avocatul Savin, generalul Trifan, deputatul Cergheanu, locotenentul Ilarion etc.) sau numai imaginare, — în operă de artă.

3. Romanul *Voica* al d-rei Henriette-Yvonne Stahl, publicat de *Viaţa românească*, e una din contribuţiile cele mai reale ale acestei reviste pentru literatura inspirată din viaţa dela ţară. Operă de debut, după cum se vede şi din caracterul de „jurnal" al romanului şi, deci, cu intervenţia inutilă a scriitoarei, şi din oarecare elemente descriptive fără utilitate epică, *Voica* arată, totuşi, talent şi prin lipsă de lirism şi prin circumscrierea subiectului la date psihologice: în notaţii sobre, realiste, asistăm, astfel, la lupta (nu putem spune surdă pentrucă e subliniată cu bătăi continui) dintre Dumitru şi nevastă-sa Voica; bărbatul vrea să-şi aducă în casă un copil făcut cu o ţigancă în Moldova, în timpul răsboiului, în timp ce Voica se opune sau pretinde ca, în schimb, bărbatu-său să treacă pe numele ei o parte din pământ, ca să nu rămână pe drumuri în caz de ar muri el... Nimic sentimental ci numai o aprigă încordare de interese sau de demnitate; la urmă, fireşte, femeia cedează.

Alte câteva siluete dela ţară, baba Ioana, Stoiana, Stanca, Anca, Maria, cu o dreaptă, deşi sumară, caracterizare psihologică, situează pe scriitoare printre speranţe.

XV

Sămănătorismul muntean: 1. C. Sandu-Aldea. 2. M. Chirițescu.

1. C. Sandu-Aldea reprezintă expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului muntean și, deci, cu nuanțe destul de pronunțate față de sămănătorismul moldovean, care au și ridicat rezervele particularismului ieșean, strămutate, firește, într'un plan etic. Cititorii de acum douăzeci de ani își mai amintesc, probabil, de invectivele d-lui G. Ibrăileanu, care susținea că scriitorul „punându-se față cu viața din punctul de vedere al vătavilor de moșie, pentru care are atâta simpatie, își alege, desigur, cel mai nimerit procedeu posibil, căci un vătaf e din ocupațiile omenești regulate, aceia care se apropie mai mult de banditism“ sau că „ne zugrăvește țărani ca Dolca din *Niță Mândrea*, nuvelă cu significația următoare: sărmanii arendași au mult de furcă cu bestiile de țărani, care adesea îi și ucid, nuvelă, care nu poate crea decât antipatie pentru țărani și simpatie pentru arendași și vătavi“. Criticei, la care s'au adăugat, firește, și atacurile d-nei

Izabela Sadoveanu-Evan, pornite din sentimente familiale cunoscute, dar motivate pe faptul că legătura Românului cu pământul ar fi idealizată în Sima „un criminal și un venetic" etc. Pusă pe terenul etic sau al tendenții, discuția nu mai e astăzi actuală și C. Sandu-Aldea a sfârșit, dealtfel, prin a colabora la *Viața Românească*. Ceia ce-l diferențiază pe scriitor de sămănătorismul moldovean nu e etica ci temperamentul. Literatura sa nu mai e o literatură paseistă, pe bază de poezie a amintirii; acțiunea nu e refulată în trecut și înconjurată de nimbul regretului; eroii nu sunt niște resemnați și învinși, cu alte cuvinte, nu au caracterele rasei moldovene ci ale rasei muntene sau, mai precis, ale temperamentului sanguin al scriitorului. O literatură voluntară, robustă, energică a cărei acțiune se deslănțue violent în prezent și nu e filtrată prin amintire; eroii, bărbați sau femei, tipuri primitive, ca toți eroii sămănătoriști, sunt activi, pasionali, porniți la crimă pentru a'și realiza scopul. Sandu-Aldea a avut o viziune personală de forță, ce l-a dominat în toate creațiunile lui și, pe care, în definitiv, a realizat-o într'o serie de eroi ai voinții. Pentru a o dovedi, vom proceda la analiza mai amănunțită a primului volum *„In urma plugului"*, întru cât, dealtfel ca și la d. Sadoveanu, toate virtualitățile s'au manifestat din primul volum, fără ca celealte să mai aducă elemente nouă. Tipul rezumativ al viziunii scriitorului se realizează dela început în Sima Baltag, pentru a se multiplica, apoi, în

fiul boerului Eremia din *Niţă Mândrea* sau chiar în vătaful Vasilache din *Fără noroc*. Harnic, cu drag de munca pământului, deşi pământul e al altuia, Sima îşi pusese toată dragostea în roibul, găsit într'o zi răpus de otravă. Desperat, el pleacă în lumea largă şi nu se întoarce decât ca să omoare pe Costea Martac, bănuit că i-a ucis calul. De atunci i se pierde urma, până ce se bagă argat la un popă, unde hărnicia lui obicinuită e sporită prin dragostea pentru preoteasă, pe care are prilejul s'o scape dela moarte, răpunând un taur turbat; pătimaşă şi ea, femeia e cucerită de o astfel de faptă. Fără să ţină seama de nimic, îndrăgostiţii fug, în noaptea crăciunului, pe un viscol groaznic şi, involburaţi în zăpadă, se prăpădesc, sanie şi fugari, într'un „şioiu" al Dunării desgheţate... Iată eroul tipic al scriitorului: o forţă, „un flăcău care ar fi făcut cremenea praf în mâini"; un individ, ce face moarte de om pentru un cal, ucide un taur turbat pentru o femeie şi se aruncă apoi pe Dunăre în viscol... Ori câte rezerve am putea avea faţă de o astfel de literatură naiv romantică, ieşită din epica populară, nu-i putem contesta unitatea de viziune şi valoarea de determinare pentru psihologia scriitorului; chiar şi asociaţia între dragostea de pământ şi muncă cu instinctul crimei pasionale e încă unul din obicinuitele contraste romantice. Şi preoteasa e, dealtfel, plămădită din aceiaşi pasiune şi voinţă: e „o femee ca de haiduc". Forţa se afirmă şi în *Murgul*, în lupta dintre un boer cu un hoţ de cai, caşi în *Niţă Mândrea*,

în cele două scene capitale: venirea lui Mândrea între săteni răsvrătiţi şi lupta lui cu Iancu Doca, care, doborît sub genunchiul lui Niţă, îl înjunghie pe dedesupt; în *Gornistul*, unde soldatul suflă în trompetă până „ce sare cât colo în bucăţi". Incercarea cea mai adâncită din volum este însă nuvela *Fără noroc*, unde, între o femeie vrednică şi cinstită, şi un bărbat fost căpitan viţios, apariţia inevitabilă a logofătului moşiei, tânăr harnic şi devotat, încheie triunghiul vieţii. Iubirea pură, de altfel, a stăpânei pentru logofăt e repede surprinsă şi, gelos în aparenţă, căpitanul îl împuşcă şi, la urmă, se spânzură şi dânsul: vast material sufletesc condensat în cadrele unei nuvele nu fără soluţii de continuitate. Logic la început, caracterul căpitanului se distramă apoi: circumscris în patima jocului de cărţi, omul e în plină descompunere morală aşa că, simţindu-se de prisos, începe să urască pe toţi cei din jur; când i se naşte bănuiala, nu-i cu adevărat gelos, pentru că nu-şi iubeşte nevasta, dar răsbunarea lui porneşte din conştiinţa propriei sale nemernicii şi din convingerea că logofătul îi ia locul în toate. Invidia lui creşte pe încetul şi nu păşeşte la acţiune de cât târziu şi în astfel de împrejurări ca să nu poată fi bănuit de omor. Până aci psihologia e fermă; când însă căpitanul „o ia la goană prin păpuriş. Păpurişul urla, se mişca, plângea, şi striga: ce-ai făcut? ce-ai făcut", intrăm în arbitrar şi romanţios. Spânzurarea căpitanului e nemotivată iar remuşcarea pentru un fapt premeditat şi mişeleşte executat nu e naturală;

sinuciderea trebuia prezintată numai ca efectul disolvării morale şi al unui sentiment crescând de inutilitate — dar nu psihologia este forţa scriitorului... Forţa lui stă în incadrarea acţiunii nuvelelor sale în mijlocul naturii, prin acea solidaritate, caracteristică întregii literaturi sămănătoriste, şi, cum am mai afirmat, şi a oricărei literaturi primitive, în care rolul naturii, adică rolul forţelor exterioare asupra omului, e covârşitor. După cum prin d. Sadoveanu a intrat în literatura noastră peisagiul moldovean, şesurile Siretului şi ale Moldovei, tot aşa au intrat, cu mult mai puţin relief însă, prin Sandu-Aldea, şesurile Bărăganului, bălţile Dunării cu un peisagiu atât de variat şi nu numai prin pitoresc ci şi printr'o atitudine activă de dragoste pentru ţarină, pentru holde, pentru tot misterul şi fenomenele germinaţiei (munca câmpului din *Sima Baltag*, secerişul din *Fără noroc*, toamna din *Dezertorul* etc.).

Ca poet al energiei primitive, limitată într'o lume rurală de ţărani, dar mai ales de vechili, de vătafi sau logofeţi, de preotese sau de proprietărese energice şi pasionate, şi ca poet al naturii şi al peisagiului dunărean, îl putem urmări pe Sandu-Aldea şi în celelalte volume. Cu temperamentul său activ, el a atacat, fireşte, problema socială, în sensul tipic sămănătorist, a cărui cale fusese, de altfel, deschisă încă de Filimon şi de Duiliu Zamfirescu, prin crearea lui Dinu Păturică şi a lui Tanase Scatiu: e povestea veche a ridicării ciocoilor în dauna vechilor stă-

pânitori de moşie, şi, în cazul de faţă, a Livarizilor dela Vultureasca... Romanul sfârşeşte, negreşit, prin alegerea lui Mişu Livaride ca deputat al colegiului al II din Bucureşti. „Da! da! Neamul Livarizilor se ridică, exclamă pe gânduri, boierul Măcieş". Se ridică—dar nu şi scriitorul în evoluţia sa literară. Conceput tendenţios şi tratat cu insistenţă polemică, cu o ură „inestetică" faţă de „străin", romanul cade în categoria producţiilor retorice. La o fire atât de pasionată ca Sandu-Aldea, iubirea excesivă pentru eroii săi rurali nu putea să nu fie, de altfel, răscumpărată de o egală ură faţă de clasa dominantă sau, mai ales, faţă de streini. Insistenţa cu care descrie, de pildă, perversitatea femei din „lumea de sus" în *Fraţi de cruce* (din *Pe drumul Bărăganului*) vine tot din această ură inestetică de clasă... In *Pe Mărgineanca*, ni se schiţează, dela început, tot un roman social sau, mai bine zis, *acelaş* roman social al setei de parvenire a logofătului Mărgărit şi al repercuţiunilor, pe care le provoacă ea în sânul familiei proprietarului Arţăreanu şi a administratorului Franţ. Mărgărit este şi el, fireşte, din linia „eroilor" voluntari până la crimă, din linia, deci, a lui Sima Baltag, a lui Stoica, a Logofătului şi, mai ales, a lui Mitrea Cazacul din *Pe drumul Bărăganului*. Mijloacele de parvenire sunt aceleaşi, dintre care nu lipseşte dragostea şi aservirea femeei stăpânului, împinsă până la „dacă el i-ar fi cerut să-şi ucidă bărbatul, ea l'ar fi ascultat".

O viziune precisă de forţă, un ciclu de subiecte limitat la banditul romantic, logofătul de moşie, preoteasă, hangiţă (hangiţa din *La trei movile* din *Pe drumul Bărăganului* se aruncă şi ea în braţele argatului din curte Mitrea Cazacul, o haimana în felul vagabonzilor obişnuiţi), — nu l'au împedicat pe scriitor de a se încerca şi în alte subiecte cu mult depărtate de talentul său. Chiar în *Drum şi popas* dăm peste cântăreţe de café-concert în nici o legătură cu Iana dela *Trei Movile;* în volumul *In urma plugului*, scriitorul se abate iarăşi din drumul său şi în nişte „Scrisori" ne vorbeşte de *a+b*, de *Cavaleria rusticană*, de Huxley, de Humboldt, de protoplasmă şi de Haeckel; în romanul *Două neamuri* găsim şi o convenţională descriere a balului dela Bullier şi a „lumii care petrece" dela Paris; iar în *Fraţi de cruce*, trăim în atmosfera unei doamne din lumea mare, cu o nevroză şi perversitate, pentru care mijloacele scriitorului sunt neîndestulătoare, cum rămân şi în *Dora Prigoreanu* sau în *Umbre* din volumul *Ape mari*. O astfel de deviare porneşte, probabil, din lăudabila iniţiativă a căutării de sine în alte domenii, a unei înnoiri deci, care, ca de obiceiu, depăşind virtualităţile temperamentale, nu se realizează în lucrări trainice. C. Sandu-Aldea trebue, aşa dar, căutat în câmpiile Bărăganului sau în bălţile Dunării, în lumea lui primitivă de conflicte pasionale sau în jurul stăpânirii pământului, şi nici

decum în analize psihologice: tot ce trece peste vechil iese din sfera competenţii sale [1]).

2. La seria „sămănătorismului muntean", ca replică târzie, putem adăuga şi pe d. M. Chiriţescu, cu

1) Volume de proză: *Drum şi popas*, Minerva, 1904; *In urma plugului*, Minerva, 1905; *Două neamuri*, roman, Minerva, 1906; *Pe drumul Bărăganului*, Minerva, 1908; *Ape mari*, Minerva, 1910; *Pe Margineanca*, Minerva, 1912; *Călugăreni*, Buc. 1920.

A colaborat la revistele: *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Viaţa rom.* etc.

Referinţe: N. Iorga, *Povestitori de ieri şi de astăzi*, în *O luptă lit.* I, 1914, p. 120; idem, *Două cărţi pentru români*, în *O luptă lit.* I, 1924, p. 371; despre *Două neamuri*, în *Sămănătorul*, V, 1905, p. 64; *Un nou vol. de nuvele al d-lui S. A.* în *Neamul rom*, *lit.* II, 1920, p. 328; E. Lovinescu, *Critice*, I, ed. def. 1925, p. 69; II. Chendi, despre *Ape mari*, în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 59; despre *Pe drumul Bărăganului* în *Viaţa lit. şi art.* 1908, No. 10 p. 6; G. Bogdan-Duică, despre *Drum şi popas*, în *Conv. lit.* XXXVIII, p. 602; despre *In urma plugului*, în *Conv. lit.* XXXIX, 1905, p. 959; G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, Iaşi, 1909, p. 271; M. Simionescu-Râmniceanu, despre *In-urma plugului*, în *Propilee art.* 1913; I. Trivale despre *Pe Mărgineanca*, în *Cronici lit.*, 1925, p. 154; M. Dragomirescu despre *Pe drumul Bărăganului*, în *Conv. crit.* II, 1908, p. 248; idem, *Conv. crit.* IV, p 498; 1907, p. 896; I. Negruzzi, raport despre *Două neamuri* în *An. Ac.* XXIX, 1906—907, p. 305; I. Bianu raport despre *Pe drumul Bărăganului*, în *An. Ac.* XXXI, 1908—9, p. 276; Sex. Puşcariu despre *Drum şi popas*, în *Luceafărul*, III, 1909, p. 218; despre *In urma plugului*, în *Luceafărul*, IV, 1905, p. 445; idem, raport despre *Călugăreni*, în *An. Ac.* XII, 1920—21, p. 165. Notiţe în *Vieaţa nouă*, IV, 1908—9, p. 102; VI, 1910—11, p. 158.

cele două volume ale sale *Grânarii* şi *Răsaduri*, contribuţie a *Convorbirilor literare*. Il menţionăm şi pentru nota diferenţială a acestui sămănătorism, *vigoarea*, ce-l apropie de d. C. Sandu-Aldea, vigoare, de altfel, de ordine fizică, exprimată prin preferinţă pentru anumite situaţii, în care omul e pus în conflict cu forţele naturii, cum e, de pildă, creşterea apelor din *Grănicerul* sau apariţia lupilor şi sfâşiarea calului din *Fuga*, fără alte analize sufleteşti, pentru care sămănătorismul s'a arătat, în genere, impropriu. Observator al luptelor dintre grânarii români şi greci, (*Grânarii*), poet al unei naturi violente şi oarbe, poet al forţei, fără substrat psihologic, scriitorul s'a făcut cunoscut prin adaptarea viziunii sale unui stil tot atât de violent şi de bombastic, din care citām câteva rânduri, admirate de Trivale pentru „plasticitatea" lor: „Din toate părţile uşile cerului sunt trântite de perete. Puhoaele de ierne năpădesc asupra pădurii, o înşfacă de plete şi o târnue nemiluit. *De mult vijelia pizmaşe i-o coace ibovnicii soarelui.* I'a sosit prilejul. Fagii firavi şi mesteacănii înalţi îşi dau coate şi se sgâlţie de groază. Brazi moi de oase bat mătănii, slugarnici până la pământ. Numai tufanul falnic încleaştă rădăcinele, îşi sumete trunchiul şi îşi desface pieptul gata de trântă, ca un croncan mâniat". Pe lângă stil, scriitorul s'a făcut cunoscut şi prin întrebuinţarea unei limbi, privite ca foarte bogată, dar, în realitate, nu şi organică, întrucât, nu e

1) I. Trivale, *Cronici literare*, p. 102.

expresia unei regiuni, ca limba lui Creangă de pildă, ci o adunare voită şi neunitară de cuvinte rare luate din toate părţile locuite de Români [1]), ce au adus pe scriitor în situaţia de a'şi publica nuvelele cu un glosar la urmă [2]).

---

1) Iată un singur exemplu de această limbă. „Atunci i se tăie suflarea ca unui *horn* gâlgâit de funingine. Şi era singur. In acea clipă îşi dădea el seama de neispăşita greşeală ce făcuse că nu-şi *alimănise* nici un suflet tovarăş, că lăsase *pârloagă* poate cel mai vrednic *răstav* al firii lui. Şi căinţa îl *hărtănia*. Dar din ăst *ciştl* de gânduri *ţâşnia* de odată o amintire, un *pormac*, ce-i *prifonia* *meliţa*, o nălucă ce-l mustra de asprimea, cu care îşi osândia ursita".

2) Volume de proză: *Grănicerul*, Buc. 1912; *Răsaduri*, Buc. 1914.

A colaborat la *Conv. lit.*, *Luceafărul*, *Insemnări lit.*, *Viaţa rom.* etc.

Referinţe: I. Trivale, *Cronici lit.*, p. 102; I. Bianu, raport despre *Grănicerul*, în *An. Ac.* seria II, tom XXXV, 1912-13, p. 299; I. C. Negruzzi, raport despre *Răsaduri* în *An. Ac.* tom XXXVI, 1913—14, p. 246; C. Sp. Hasnaş despre *Răsaduri* în *Flacăra*, III, p. 151.

XVI

Sămănătorismul muntean: Caton Theodorian: 1. *Sângele Solovenilor.* 2. Nuvelistica.

1. Apărut în plin sămănătorism (1908), e de mirat ca *Sângele Solovenilor*, primul şi unicul roman al d-lui Caton Theodorian, nu a avut un răsunet mai mare prin perfecta lui încadrare la epocă, amestec de „junimism" şi „sămănătorism". Replică a atâtor „cuconi" moldoveni, cuconul Isaie Murat nu se ocupă cu găinile şi nici nu soarbe interminabile cafele în cerdacul conacului; bolnav, în declinul vârstei şi al vieţii, el e mult mai dinamic şi are o viaţă interioară mai bogată decât toţi „bătrânii" lui Gârleanu. Tema romanului e contrastul sufletesc şi conflictul de forţă între cei doi fii ai boerului, între fiul legitim, Andrei, din sângele cucoanei Iriţa, din neamul aprig şi rău al Solovenilor, şi Mitruţ, vătaf în curte, rod al unei dragoste de tinereţe a lui Isaie cu o ţărancă, Vetuţa. La moartea bătrânului, Andrei necinsteşte casa lui Mitruţ, care, desperat, se aruncă într'o fântână. E o încercare şi de studiu psihologic în acest roman, în caracterizarea tânărului

degenerat, rău, pismaş, crud, din „sângele Solovenilor", dar nu în această îi stă meritul, ci în caracterul de patriarhalitate a mediului unei curţi boereşti muntene, cu dramele dar şi cu seninătăţile ei. Fără lirismul, vigoarea şi coloarea descriptivă a conflictelor de această natură, din epica lui C. Sandu-Aldea, romanul d-lui Caton Theodorian dovedeşte, totuşi, o probitate artistică şi e un punct de plecare al evoluţiei dela sămănătorismul liric spre epica aristocraţiei rurale.

2. Succesul *Bujoreştilor* şi, în genere, activitatea dramatică mult mai cunoscută au aruncat, apoi, pe planul al doilea activitatea nuvelistică a scriitorului; răsărită în coasta sămănătorismului, ea a avut, de altfel, chiar în momentul producţiei sale, o viaţă destul de discretă, îmbărbătată doar de atenţia amicală a lui Chendi. Sămănătoristă uneori prin material agrar dar nu şi prin atitudine, minoră şi ca intenţie şi ca realizare, esenţial anecdotică şi portretistică, nuvelistica scriitorului s'a desfăşurat mai mult într'un peisagiu urban, fie că ne zugrăveşte colţul din *Uliţa Udricanilor*, cu beţiile nesfârşite ale lui Ivan, fie că ne introduce în localurile de noapte ca în *Verigheta*, nu fără exageraţie de ton (iată, de pildă, cum i se face curte unei demi-mondaine: „Era linguşită ca o domniţă. Carete, cupele, droşti poleite, sănii cu armăsari albi şi cu valtrapuri, faitoane, cu câte doi, cu câte patru, cu câte unu şi cu câte trei cai, gătite cu flori, cu crengi, cu pene şi pompoane, veniau de se rânduiau din

viul nopţii, s'aştepte şi s'o ia la plimbare... Iar vizitii se 'ntreceau, plesniau bicele, se 'mbulziau, şi armăsarii se 'nghesuiau pe pavele, spumau şi se 'mpingeau s'apuce locul de unde să poată prinde mai bine pe Steluţa etc. etc., — totul în ton puţin cam bombastic); fie că ne povesteşte anecdota Isădiei, fetiţa aprodului de tribunal, căreia tatăl său, fără să ştie, îi oferă să mănânce puiul de bibilică, pe care ea îl creştea şi-l iubia, pricinuindu-i, astfel, moartea (duioşie iarăşi forţată) etc. Acolo unde reuşeşte însă mai bine în literatura sa miniaturistică, e în portrete, zugrăvite de altfel tot prin anecdotă, de tipuri curioase, de bătrâni maniaci (şi bătrânul Bujorescu avea să ne rotunjească atât de energic în teatru un astfel de maniac), şi mai ales de oameni din alte timpuri, şi, în această privinţă, literatura scriitorului are unele puncte de contact cu literatura „boerească" sau numai urbană a d-lor Brătescu-Voineşti şi Bassarabescu. Iată-l, deci, pe nenea Fănache dela Meteleu cu bunătatea şi dărnicia lui împinsă până la manie, şi cu dragostea de câne, ca în literatura d-lui Brătescu-Voineşti; iat-o pe cucoana Asica, în mijlocul holerei dela 48 adusă de Nemţi prin Turnu-Roşu, pe vremea robilor şi a idilelor sângeroase; iată-l pe Nicula, maniacul, în mijlocul tuturor orătăniilor lumii „(*gâri-gâri-gâri*, la gâşte, *torlu-torlu-torlu* la găini, *ţigănei-ţigănei,-ţigănei* la curcani, *utili-utili-utili* la raţe, *clu-clu-clu* la cloţe, *biri-biri-biri* la căţe"), iată-l, mai ales, pe Guţă Neicu zis şi Muercea „bărbat nostim, de neam bun, cu ştiinţă prostuţă, dar fără me-

serie şi de douăzeci şi atâţea de ani se învârtise astfel că mânca, se îmbrăca, juca poker, mergea la băi, şi petrecea cu femeile ca un fecior de bani gata, — fără nici-o lescae venit" — totul povestit într'un stil cam uniform, în care singurul element pitoresc, e câte un cuvânt vechiu, oltenesc, şters ca un ban găsit [1]).

---

1) Volume: *Prima durere*, Buc. 1906; *Sângele Solovenilor*, roman, Minerva, 1908; *Calea sufletului*, Minerva, 1909; *La masa calicului*, Buc. 1911; *Povestea unui odăi*, Buc. 191; *Cum plânge Zinica*, bibl. pentru toţi No. 889. A colaborat la *Literatorul* (1893), *Revista literară* (1896), *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Flacăra*, *Sburătorul*, etc. Referinţe: N. Iorga despre *Prima durere* în *Sămănăt.* V, 1906, No. 27; C. Ş Făgeţel, despre *Calea sufletului*, în *Ramuri*, IV, 1908;-Izabela Sadoveanu despre *Sângele Solovenilor*, în *Viaţa rom.*, IX, 1908 p. 490; C. Sp. Hasnaş despre *Povestea unui odăi*, în *Flacăra*, III, p. 127; D. Nanu, despre *La masa calicului*, în *Rev. rom.* XI, 1912, p. 96; G. Bogdan-Duică, idem în *Românul*, Arad, I, 1912, No. 71; N. Gane, rap. despre *La masa calicului*, în *An. Ac.* seria II tom. XXXIV, 1911—12, p. 728; Il. Chendi, despre *La masa calicului* în *Schiţe de crit. lit.*, 1924, p. 70.

XVII

Sămănătorismul muntean: 1. Vasile Pop. 2. Gh. Becescu-Silvan.

1. Prezenţa d-lui Vasile Pop într'o istorie literară, ori cât de desvoltată ar fi ea, nu ar fi îndreptăţită, de n'ar fi pe deoparte încadrată în însăşi mişcarea sămănătoristă ca o piatră de fruntarie a deformaţiilor acestei mişcări iar, pe dealta, ca un exemplu de nesiguranţa criticei „de şcoală" în a diferenţia după talent scriitorii ce reprezintă aceiaş formulă literară, întru cât nu trebue să se uite că, în începuturile sale, situaţia literară a scriitorului cumpănia situaţia d-lui Sadoveanu şi, mai ales, că d. Iorga scria[1]: „Nici d. V. Pop, nu e un lustruitor fără odihnă al lucrurilor ce de la sine apar lustruite (celalt era d. Sadoveanu); şcoala producţiei chinuite, tulburate de autocritica exagerată, care trăeşte prin nălucirea că s'a îndeplinit în chip tainic o operă desăvârşită, pentru ca la urmă să se ajungă la vădita neputinţă de a scrie,—această şcoală nu e sa... D. Pop n'a contenit până astăzi manifestaţia sa literară şi acum,

---

1) N. Iorga, *O luptă literară*, I, p. 213.

când e chemat să-şi ia locul ce i se cuvine în literatura tinerilor, scrisul i se va face, de sigur, încă mai bogat, nevoia de a se împărtăşi altora în ce gândeşte mai ales şi spune mai frumos va fi mai puternică". Sau în alt loc: „Un mare talent de combinaţie în felul lui Edgar Poë[1])"; sau: „dar nu ca să scrie ca Prosper Mérimée, ca I. L. Caragiale, opere de artă îngrijit săpate într'o marmură frumoasă şi rece. D. Vasile Pop e un sentimental timid, care se ruşinează şi se ascunde şi nu un sentimental de paradă, totdeauna cu tirada în gâtlej, etc." Rânduri, pe care orice critic trebue să le aibă dinaintea ochilor pentru a-şi aminti de genunile, în care poate naufragia spiritul de şcoală. Pe lângă aceasta, analiza romanului *Domniţa Viorica*, atât de bine primit de critica timpului, ne poate servi, după cum am mai spus, la determinarea caracterului de sensaţional, la care a lunecat sămănătorismul ca spre un termen firesc. Boerul Mihnea Mărgărit, de pildă, e un descendent autentic al lui Ivanciu Leul sau al lui Nour, a cărui existenţă, prin strictul realism al contingenţelor vieţii moderne, devine însă mult mai problematică şi psihologia mult mai incoherentă: el face, astfel, teorii estetice în faţa unei fete mutilate de o maşină, maltratează pe ai săi şi schingiueşte cu o cruzime atât de rafinată pe toţi cei din jurul lui, în cât ruperea oaselor şi plumbul topit sunt mijloace idilice pe lângă grozăviile acestui boer,

1) N. Iorga, *O luptă literară*, II, p. 190.

în care scriitorul a voit să-şi fixeze ura sămănătoristă faţă de clasa stăpânitoare. Cum îi trebuia un contrast violent, soţia sa Viorica e un înger de candoare şi milă. Se mai adaugă şi violenta introducere a exageraţiei şi nevoia de complicaţie a intrigei: un doctor e adus la un bolnav cu revolverul şi legat fedeleş; fosta iubită a lui Mihnea, Cristina, personificarea *răsbunării*, se dedă la maşinaţiuni tenebroase; uriaşul Harap, personificarea *fidelităţii oarbe*, pune o rară invenţie în născocirea torturilor sale; o prindere de hoţi se complică în proporţii neobişnuite; prin astfel de elemente, romantismul deviază în *senzaţional*. In afară de acest romantism, rezumat la formula unei psihologii simpliste, de caracter de altfel general, sămănătorismul se mai caracterizează şi prin aspectul autocton al *romantismului ţărănesc*, limitat mai întâi la idealizarea vieţii dela ţară şi apoi la idealizarea ţăranului însuşi, împinsă până la falsificare. La d. Pop falsificarea porneşte metodic dela prima treaptă a idealizării fizice. Umblând pe lângă o maşină, roata taie mâna unei ţărance, care, pentru a nu-şi strica estetica, zimbeşte dulce stăpânei sale înainte de a cădea leşinată; „...Cum stă întinsă pe paie, albeaţa pielii reiese şi mai în relief, faţă de părul negru, despletit, pe care i se odihnesc umerii. Faţa e bronzată uşor şi nasul drept, proporţionat, gura cu trăsura suferindă, dă obrazului o înfăţişare *de frumuseţă ca de Madonă*. Mihnea vede toată armonia asta de linii, şi zice şoptit: — *„Ce corp frumos: Venera lui Milo..“* Pornită

dela un astfel de punct de plecare, idealizarea trece şi la psihologia ţăranului. Satul zugrăvit de scriitor e compus din oameni răi şi beţivi ce-l alungă pe învăţător, dar e de ajuns să vină printre dânşii o învăţătoare, bună şi plăpândă, pentru ca fizionomia lui să se schimbe: din răi, ţăranii devin blânzi, cârciumarul devine şi el sentimental; când învăţătoarea se îmbolnăveşte, copiii, femeile şi bărbaţii din sat plâng, şi, când moare, e o scenă unică: toată lumea se boceşte; cârciumăreasa strigă: „Iartă-ne, iartă-ne! că noi ţi-am fost duşmani“! In biserică: „Peste chipurile privitorilor, trece o tremurătură, feţele se crispează sub lacrimile, care vor să curgă, şi deodată s'aud ţărăncile isbucnind în plâns“. In genunchi, cârciumarul şi cârciumăriţa plâng şi se lovesc şi dânşii cu pumnii în piept; la urmă şi preotul „jeleşte în gura mare, şi cu el, plâng toţi“. Acest exces de sensibilitate se pierde uneori şi pentru lucruri mai neînsemnate; la moartea unui viţel, toată casa plânge pe mai multe pagini; iar „vaca are şi ea aerul atât de nenorocit încât pare că plânge“. Prin acelaş sentimentalism afectat e legat întregul sat şi de Domniţa Viorica. Găsind-o plângând, o servitoare începe şi ea să plângă: „Neaga se porneşte din nou pe un plâns nebun, şi-i curg lacrămile pârău. Ea sărută din nou mânile stăpânii, îi sărută părul, o mângâe, îngenunche plângând, etc.“... Văzându-i duioşia, Viorica scoate şi ea un nou şiroi de lacrimi. Ghiţă Namilă — un erou copiat după Ursus din *Quo Vadis?* — şi Harap

sunt creaţiuni pur romantice; în suflete de fiară, ei ascund o delicateţă feminină. Cum Viorica va avea un copil şi tot satul e în fierbere, deşi are pe conştiinţă atâtea omoruri, numai din adoraţia stăpânei, Ghiţă se gândeşte de luni să-i facă un dar şi lucrează la un leagăn cu atâtea flori tăiate în el, încât pare că e o floare pe de-a întregul; „şi e subţire şi delicat, încât până şi lui Petrică îi e frică să nu-l rupă, când pune mâna pe el". Când e ca Viorica să nască, satul se svârcoleşte în durerile facerii; servitorii plâng, iar Neaga — fata cu mâna frântă — „plânge ca o bivoliţă".

Am insistat, asupra acestor trăsături numai pentru a fixa câteva deformaţiuni ale romantismului ţărănesc al sămănătorismului — toată cealaltă producţie beletristică, de altfel, atât de abundentă, a d-lui Pop, nu mai are nici un interes literar [1]).

---

1) Volume: *Fleacuri*, schiţe, nuvele, Buc., 1899; *Din ocna vieţii*, Buc., 1902; *De dragul celor mici*, Ploeşti, 1904; *Domniţa Viorica*, roman, Minerva, 1905; *Râs şi plâns*, schiţe umoristice, Buc., 1906; *Prin vraja dragostei*, Buc., Minerva, 1907; *Cum iubeşte o fată*, Minerva, 1907; *Cum să iubim*, Minerva, 1908; *Poveşti hazlii*, Buc., 1908; *Mai tare ca iubirea*, Minerva; *Fericirea se cucereşte*, Minerva, 1909; *Iubirea e biruitoare*, Minerva, 1911; *Cât eşti de frumoasă!* Minerva, 1915: *O dragoste din ochi*, Buc., 1915; *Amice eşti un prost*, 1916, bibl. Minerva, No. 227; *Regina noastră Maria*, Buc., 1919; *Americana îndrăgostită*, roman, Buc., 1920; *Cuceritorul de inimi*, rom Buc., 1921; *Vândută de propria-i mamă*, roman, Buc., 1922; *Ce păţeşte omul bun*, Buc., 1922; *Din viaţa spe-*

2. Tot în acest loc amintim şi de epica lui Gh. Becescu-Silvan, azi uitată, cu romane istorice, în care cunoştinţile istorice şi tonul natural paseist şi evocator al povestitorilor moldoveni sunt înlocuite printr'o imaginaţie violentă şi printr'un stil bombastic şi colorat. Unul din aceste romane, *Valea albă*, 1476, a fost onorat cu o critică de caracter istoric a d-lui N. Iorga; cei ce l'au citit, pe vremuri, îşi amintesc şi acum de stilistica impetuoasă, amestec de arhaisme căutate şi pedante cu neologisme ziaristice: barhiduri... chirchezari... alături de „jupâneasa Ruxandra halucinează încă şi, pe când fragedul trup al micei jupâniţe se sbate în friguri omorîtoare etc..." — totul în ton retoric [1]).

Iuncilor, nuvele hazlii, Buc., 1923: *Cuza-Vodă*, roman popular, Buc. ed. III, 1928; *Ruga unei mame*, nuvele, Buc.; *Sărutul de binefacere*, nuvele, Buc.

Referinţe: N. Iorga, *O luptă lit.*, I, 1914, p. 118; idem, p 213, 215; E Lovinescu, *Critice*, vol. I, ed. def., *Istoria mişcării Sămănătorului* 1925, p. 76.

1) Volume: *In faţa morţii*, nuvele, Buc., 1897; *Cuiburi părăsite*, Buc., 1902; *Bătrânul Dan*, Buc., 1904; *Valea albă*, roman eroic, Buc., 1904; *Ştefan cel mare pe patul morţii*, Ploeşti, 1904; *Soţii ucigaşi*, Buc., 1906; *Pentru neatârnare*, roman istoric, 1906; *Ana Doamna*, povestire istorică, Buc., 1923.

Referinţe: N. Iorga, *Un roman istoric*, în *O luptă lit.*, v. II, p. 326; E. Lovinescu, despre *Valea albă*, un foileton în *Epoca*, 1905, neadunat în volum.

XVIII

Sămănătorismul muntean: 1. I. Ionescu-Boteni, T. Cercel, D. N. Ciotori. 2. I Chiru-Nanov. 3. N. Pora.

1. Printre povestitorii sămănătorişti ai primei generaţii, mai amintim pe d. I. Ionescu-Boteni, cu schiţe din viaţa ţăranilor din Muscel [1], pe Tudor Cercel [2], preţuit şi de d. Iorga, mort după publicarea câtor-va admirabile schiţe rurale în *Sămănătorul*, şi pe d. D. N. Ciotori cu schiţe gorjene dar, mai ales, cu poveşti, legende, pline de metamorfoze de flori şi de animale [3].

---

1) Volume: *Casa din Muscel*, nuvele şi schiţe, Câmpulung, 1907; *Din satul nostru*, nuvele şi schiţe, Minerva, 1908; *In zile de vacanţă*, bibl. „Minerva", No. 76; *Drumuri*, nuvele, bibl. „Minerva", No. 96.

Referinţe: T. Maiorescu, raport despre *Casa*, în *An. Ac.*, 1907—1908, p. 304; Il. Chendi, în *Viaţa lit. şi art.*, 1907, No. 20; D. Tomescu, despre *Casa*, în *Ramuri*, II, 1907.

2) N. Iorga, în *O luptă lit.*, 1919, vol. I; E. Lovinescu, *Critice*, v. IV, p. 39, ed. def., Ancora.

3) *Calea Robilor*, poveşti, Văleni, 1912.

A colaborat la *Ramuri*, 1907; *Sămănătorul*, 1910; *Luceafărul*, 1914.

2. Rural, Ion Chiru-Nanov a debutat prin modeste schiţe din câmpia dunăreană, în care a păstrat limba vorbită în toate particularităţile ei, până chiar şi în incorectitudini gramaticale; scriitorul reuşeşte în povestiri mărunte, în scene văzute şi fără altă organizaţie. Când vrea să organizeze cum e în *Aşa i-a fost scris* sau în *Moara din Repezeanca,* se simte îndată lipsa lui de pregătire. Mic funcţionar în Capitală, el a continuat cu schiţe din viaţa slujbaşilor (*Condica, Avizul, Cum lucrează şeful,* etc.) cu acelaş interes mărunt fotografic. O călătorie prin Orient i-a dat putinţa să compună cele două volume din *Pe căile profeţilor,* ce i-au atras atenţia publicului; în realitate, după cum s'a dovedit, cărţile sunt mai mult de natură didactică şi, deci, pe bază de compilaţie [1]).

3. Un scriitor de transiţie, greu de clasat, trăind între vis, basm şi fantastic, pe de o parte, şi cafenea, pe dealta, cu anecdotica ei curentă şi cu tipuri cunoscute, e d. N. Pora. In unul din volume el s'a încercat chiar mai consistent să son-

---

1) Volume: *Păcate vechi,* Buc., 1910, Bibl. p. toţi, No. 575; *Aşa i-a fost scris,* nuvele, Buc., 1911; *Ochiul dracului,* schiţe şi nuvele, Buc., 1914; *Pe căile profeţilor,* Buc. 1916.

Referinţe: Il. Chendi despre *Aşa i-a fost scris,* în *Schiţe de crit. lit.,* 1924; C. Sp. Hasnaş, despre *Ochiul dracului* în *Flacăra,* III, p. 19; B. Delavrancea, raport despre *Pe căile profeţilor,* în *An. Ac.,* seria II, tom. XXXVIII, p. 306; A. D. Marcu, idem, *Sburătorul,* I, 1919—1920, p. 279.

deze lumea dintre *„viață și moarte“*, plină de mister, deslegată de contingențele vieții sociale, și privită numai în ea, în proecția unei nebunii, a unei obsesii, a unei groaze, a unei fatalități, adică a anormalului și a morbidului, stăruind în macabru și într'un realism respingător (*Cadavrul ambulant, Dialogul viermilor*); în celelalte volume, cu toate schițele de cafenea, adesea fotografice, linia scriitorului se menține mai susținut fie în basm (*Intr'o țară departe*), fie în fantastic, și, fără să fie liric, în lumea povestirii romantice de cristalizare a unor stări sufletești singulare și nu a observației și a creații obiective, prin stabilire de raporturi de coexistență între indivizi [1]).

---

1) Volume: *Intre viață și moarte*, nuvele, Buc. 1912; *Intr'o noapte pe Bărăgan*, nuvele, Buc., 1914; *Farniente*, nuvele și schițe, Buc., 1916, bibl. „Minerva“, No. 221; *Hagi Minciună*, schițe și nuvele, Buc. 1917; *Intr'o țară departe*, ed. Pavel Suru, 1925; *Din lumea lor*, schițe de copii, Ancora, 1926.

Referințe: I. Trivale, despre *Intre moarte și viață*, în *Cronice lit.*, 1914, p. 110; C. Paul, idem, *Flacăra*, I, 1911—1912, p. 399; C. Sp. Hasnaș, despre *Intr'o noapte pe Bărăgan*, în *Flacăra*, III, p. 367.

XIX

Neosămănătorismul muntean : Realismul rural : 1. M. Lungianu. 2. I. C. Vissarion.

1. După seria cântăreţilor sămănătorişti, satele noastre au început să-şi aibă şi „cronicarii“ lor, adică observatorii realişti ai existenţei rurale şi înregistratorii în procese verbale literare ai tuturor evenimentelor locale. Pentru viaţa satelor de prin regiunea Argeşului, de pildă, nu există notar mai conştiincios de cât d. Mihail Lungianu, cunoscător al locurilor, al limbii şi al tuturor „pricinilor“. Dela fapte precis relatate, cronicarul se ridică şi la generalizări de ordin didactic : „Hotarele ! Ele dau naştere la atâtea cârcote, primăvara mai ales ; că ţăranul nostru ţine la pământul moştenesc, cată mereu să-l lărgiască, să-l întindă, să facă din sfaşe moşie 'n lege, etc. Şi adecăte cum nu l-ar iubi, când din neam în neam, d'atâta amar de vreme, a fost frământat în sudoarea părinţilor şi a străbunilor lui etc. ?“ Şi apoi, ca exemplificare a acestor constatări de ordin general, urmează numeroase cazuri de încălcări de hotare şi de procese, pentru a încheia că, odată cu

împroprietărirea, stricarea hotarului o să fie şi mai mult motiv de „pricini“, de „svârcolire“, de „nenorociri“. Scriitorul nu se opreşte, fireşte, numai la hotare, ci trece şi la figurile satului, la dascălul ce-l bătea cu atâta cruzime, la înregistrarea statistică a vieţii militare, şi chiar la unele istorioare bine închegate (*Cercetare locală*), dar, mai ales, la scene din viaţa ţărănească: *La ocol, La moară, După smeură, La dans, La horă, La cărat de porumb*, etc., cu descripţii după natură minuţioase, în care dezolează caracterul de strictă autenticitate, deşi, nu-s lipsite de o oarecare idilizare şi de optimism sistematic, dar fără fantezie, şi, mai ales, fără principiul unei noi organizări a elementelor observate în vederea unei construcţii artistice. D. Lungianu e un fiu de ţăran întors la vatră ca funcţionar: „pe râul acesta (Râul Doamnei) am venit, la cei dintâi paşi ai slujbei, să dau piept cu viaţa adevărată, ce nu-i de loc asemănătoare cu cea scrisă 'n cărţi, punându-mi tot sufletul pentru luminarea, împăciuirea şi propăşirea mulţimii nevoiaşe şi 'mpatimate“. Literatura sa are o tendinţă: „Glia e mama noastră, iar munca ne e tovarăş bun: una ne-a dat, ne ţine şi ne ia viaţa; cealaltă ne înlesneşte traiul de o clipă pe ea“ [1]).

---

1) Volume: *Icoane din popor*, Biblioteca p toţi, 1910; *La cruce*, povestiri şi icoane, Buc. 1913, (biblioteca „Steaua“); *Zile senine*, icoane dela ţară, Buc. 1914; *Postelnicul Cumpănă*, nuvele şi povestiri, Buc. 1914, (Bibl. p. toţi, No. 840); *Gura iadului*; *Clacă şi robot*; *Muce-*

2. Dacă d. Lungianu e redactorul actelor stării civile a satului, d. I. C. Vissarion e un operator cinematografic căzut în mijlocul satului, întrucât opera sa nu e de natura procesului verbal, ci a filmului. Nu că din inexperienţa artei sale, scriitorul nu şi-ar incadra unele din filme cu inoportune consideraţii demonstrative: „Nouă ţăranilor, spui drept, ni s'a luat şi cinstea de oameni. Ne crede cineva? Poate... nimeni! Şi cu toate astea, mai multă dreptate şi mai multă omenie ni-s'ar cuveni şi nouă. Vedeţi, de pildă, cum am dobândit eu dreptul de osândă". Dar această incadrare este uşor de înlăturat, iar filmul interesează şi uneori chiar pasionează. Am arătat în altă parte[1] că d. Vissarion este cel mai expresiv povestitor de astăzi, înzestrat cu o rară putere verbală de a reproduce realitatea şi de a însufleţi printr'un joc inimitabil toate amănuntele unei memorii inepuizabile. Trei note respiră din fiinţa în acţiune a povestitorului: vioiciunea, şiretenia şi erotismul. Cum găsim aceste note şi în ţăranii filmelor scrise, am putea

---

nicii neamului, Buc., Steinberg, 1922; *In sărbători*, ed. Minerva; *Sfârşituri*; *Insăilări*, icoane, însemnări şi povestiri.

Referinţe: Rapoarte academice, A. Bârsean, despre *In sărbători*, în *An. Ac.*, seria II, tom. XXXIX, 1911—1912, p. 202; B. Delavrancea, despre *Zile senine*, în *An. Ac.*, seria II, tom. XXXVII, 1914—1915, p. 244; I. Bianu, despre *In sărbători*, în *An. Ac.*, XLI, 1920—1921, 1922, p. 167; B. Fundoianu, despre *Insăilări*, în *Adev. lit*; C. Sp. Hasnaş, despre *Zile senine*, în *Flacăra*, III, p. 263.

1) E. Lovinescu, *Critice*, V, ed. definitivă, Ancora, 1928.

recunoaşte în ele trăsăturile specifice ale ţăranului muntean în deosebire de umorul şi resemnarea filozofică a ţăranului moldovean. Cititorii îşi amintesc de neuitatul moş Dorogan, cel cu multe neveste, şi de erotismul sănătos şi mucalit al atâtor eroi ai povestirilor scriitorului. Ori cât, în deosebire de cronicari, s'ar ridica uneori dela film la compoziţii mai mari (*Privighetoarea neagră, Florica*) sau chiar la romane (*Petre Pârcălabul*), fundamentul operei sale, rămâne însă tot filmul, adică dialogul rapid, deşi prolix, prin care ni se reproduce cu mare vioiciune o scenă, de a cărei autenticitate, din nefericire, nu te poţi îndoi; în aceste dialoguri se însufleţeşte o galerie întreagă de fini şi de naşi, de jandarmi şi de popi, de beţivi şi de cârciumari, de vrăjitoare şi de leliţe, toţi şireţi nevoe mare, şi lacomi la bunurile cărnei, cu fel de fel de păţanii şi de pricini, de judecăţi şi de bătăi. Viaţa ce se desprinde este, incontestabil, impresionantă; vioiciunea depăşeşte tot ce ne-au dat povestitorii moldoveni şi invederează, dintr'odată, altă rasă. Ceia ce-i lipseşte acestui „mim" neegalat de nimeni până acum nu este, aşa dar, talentul de a reproduce viaţa, ci neputinţa de a o transforma, de a-i da un sens estetic, organizând'o din nou după un plan personal; realismul lui e de natură cinematică; îi mai lipseşte apoi şi organizaţia, arta de a concentra, întru cât rapiditatea dialogului e copleşită şi zăticnită de prolixitate şi de limbuţie iar epizoadele întunecă firul viabil al inte-

resului. Din întreaga lui operă atât de bogată şi de inegală ne vom opri asupra unei singure schiţe, care, lipsită de obicinuita trepidaţie, ne impresionează prin calmul şi seninătatea ei, şi ne poate arăta şi inexperienţa artistului. E vorba de schiţa *O presimţire*, în care bătrânul Stan Lăică, din Ungureni, îşi lasă deodată sapa din mâni, spunând nevestii: „Mi-ajunge de când tot sap", pentru ca apoi, liniştit, şi fără alte explicaţii, să pornească în sat cu vorbele: „Mă duc la băeţi". Işi începe, astfel, vizitele cu feciorul mai mare, cu care stă de vorbă, îi mângâie copilaşii, îi sărută pe toţi, se urcă în pod, priveşte pretutindeni ca şi cum şi-ar lua rămas bun; trece apoi pe la celalt fecior, unde stă iar de vorbă cu familia, umblă prin pod, cată în toate părţile, şi la urmă la ginere-său, unde dă sfaturi tuturor de bună înţelegere. Se duce, în sfârşit, în pădure, pe unde se jucase în copilărie, de se lasă desfătat de cântecele paserilor. Intors acasă, se aşează pe un scăunel în faţa vetrei şi povesteşte nevesti-si tot ce a făcut, iar apoi o trimite la cârciumă să-i aducă ţuică şi cârnaţi, de care-i vine deodată poftă. Mănâncă, se întinde şi roagă pe nevastă-sa să-l cheme şi pe popă şi, când îi aprinde lumânarea, închide ochii de veci. E în toată această schiţă o linişte impunătoare în faţa clipei din urmă egală celei din descrierea morţii lui Dumitru din *Ion* al d-lui Rebreanu. In loc să-şi oprească povestirea aici, comentatorul inexperimentat din d. Vissarion adaugă însă: „Aşa a murit Stan Lăică. Tot satul Ungureni ştie presimţirea asta a lui şi felul cum a murit. Presimţirea a fost la început nedesluşită

sau n'a spus'o el, dar pe urmă a spus-o lămurit. Cum i-a năvălit în suflet idea că va muri, el n'a explicat-o. Bolnav — spun ai lui — n'a fost şi nici vreun beteşug nu avea. Şi, totuşi, a murit aşa, de parcă la poruncă",—pentru că, pe lângă vioiul operator cinematografic al ritmicei vieţii, în d. Vissarion veghează şi un notar comunal, care ţine să redacteze din când în când şi procese verbale, pentru a le înainta celor în drept ca acte justificative [1]).

---

1) Volume de proză: *Draci şi strigoi*, legende 1899; *Fără pâine*, Buc., 1912, bibl. *România muncitoare*, No. 32; *Mârlanii*, Buc., 1912; *Nevestele lui Moş Dorogan*, Buc., 1913: *Privighetoarea neagră*, Buc., 1916; *Florica*, Buc., 1916; *Ber Căciulă*, povestiri, Buc., 1920; *Maria de altă dată*, nuvele, Cartea rom., Buc, 1921; *Petre Pârcălabul*, roman, ed. Pavel Suru, Buc., 1921; *Vrăjitoarea*, nuvele, ed. Cartea rom., 1921; *Sub călcâiu*, note din timpul ocupaţiei, Buc., Cartea rom. 1922.

Referinţe: E. Lovinescu, *Critice*, V, ed. def. Ancora, 1928; C. Sp. Hasnaş, despre *Privighetoarea neagră*, în *Flacăra*, V, 1915—1916, p. 176; Duiliu Zamfirescu, *Nevestele*, în *An. Ac.*, seria II, tom, XXXVIII, 1915 - 1916, p. 336; N. Davidescu, *Univ. lit.*, 1928.

XX

Sămănătorismul ardelean: 1. Consideraţii generale asupra literaturii ardelene. 2. I. Agârbiceanu. 3. Al. Ciura.

1. După cum d. M. Sadoveanu este expresia cea mai tipică a sămănătorismului moldovean, şi C. Sandu-Aldea a sămănătorismului muntean, — nu prin simple distincţii geografice, ci prin caractere temperamentale neîndoioase — tot aşa şi d. Ion Agârbiceanu este factorul esenţial al sămănătorismului ardelean, cu deosebirea că, înainte de a face parte dintr'o mişcare literară fatal vremelnică, el se integrează în însăşi literatura ardeleană. A vorbi de sămănătorismul lui înseamnă, prin urmare, a face, din nevoi metodologice, distincţii bazate mai mult pe criterii cronologice, căci, pe când în regat, înaintea apariţiei sămănătorismului, exista o literatură cu atitudini diferenţiate, şi chiar în timpul acţiunii sale, el se lovia de o rezistenţă ce avea să birue, în Ardeal situaţia era şi este încă cu totul alta: literatura ardeleană e o literatură fundamental sămănătoristă în sensul d-lui N. Iorga, adică al unei „literaturi ce pleacă şi se îndreaptă spre popor“; singura ei evoluţie se

schiţează numai sub raportul tecnic şi al talentului dar nu şi ca înfăţişare generală. Desvoltată în alte condiţii ca literatura din regat, literatura ardeleană e puternic regională, reflectând condiţii locale fundamental deosebite de cele dela noi. Cum unitatea culturală a unui popor nu se ridică pe ruina indivizilor sau a grupurilor sociale, consfinţite de istorie, ci se sprijină pe conlucrarea lor, ea trebue să reprezinte spectrul energiilor naţionale, format din contopirea armonică a însuşirilor originale. Literatura ardeleană trebue, deci, privită prin condiţiile vieţii locale, şi, în primul rând, trebue să nu fie considerată ca liberul joc al unor emoţii estetice, ci ca o expresie a luptelor de rasă; chiar când nu are un caracter social, ea nu-şi părăseşte caracterul naţional şi moralizator. Dându-i un resort capabil de a pune în mişcare energiile latente şi de a le îndrepta într'o direcţie precisă de libertate şi de perfecţie etică, prezenţa constantă a unui ideal este salutară existenţei oricărui popor; fără să afirme nici o indicaţie estetică, dar, în genere, dăunându-i prin caracterul tendenţios şi antiestetic, pe care-l ia de cele mai multe ori, prezenţa unui ideal îi dă unei literaturi un aspect de „sănătate morală" ce satisface pe toţi ceice confundă eticul cu esteticul. Printre aceştia e, fireşte, şi d. Sanielevici, al cărui vechiu articol *Literatura de peste munţi* fixează o atitudine. După domnia sa, „omul" pe care-l reprezintă, în genere, literatura contemporană e „o fiinţă anormală, excepţională"; în timp ce noi

gustăm încă versurile Iliadei, un Grec din epoca *Iliadei* n'ar vedea, de pildă, în versurile lui Verlaine de cât „vorbele fără şir ale unui nebun“. Nu tot aşa cu literatura ardeleană, în care „scriitorii ţărănişti au mai mult fond curat omenesc decât literaţii noştri“, din pricină că în Ardeal „viaţa ţăranului cu stare e mult mai simplă şi mai normală de cât viaţa păturilor suprapuse“. „O identitate de condiţii economice, în care omul le stăpâneşte în loc să fie stăpânit de ele“ îi impune materialismului istoric al criticului recunoaşterea multora din însuşirile literaturii antice în modeştii povestitori ardeleni, la care „munca este ridicată la rangul unui cult. Ţăranul munceşte nu numai pentru a agonisi, ci uneori pentru plăcerea de a munci. In muncă îşi găseşte el sănătatea, fericirea, liniştea sufletească. Mulţumirea datoriei îndeplinite este plăcerea, pe care-şi întemeiază viaţa“. Iată motivele, pentru care Ion Pop Reteganul sau Păcăţianu sunt trecuţi în planul lui Homer sau Sofocle. Şi fiindcă în această istorie a literaturii române, atât de încăpătoare de altfel, nu se va pomeni direct nici de Reteganul, nici de Păcăţianu, adăugăm câteva indicaţii, după d. Sanielevici, asupra acestor scriitori regionali, pentru a se vedea atmosfera literaturii lor. In *Popa Toma* ā lui Reteganul, un popă isbuteşte prin spiritul lui de apostol să facă dintr'un sat de leneşi un sat înfloritor şi bogat; subiectul acesta moral revine, de altfel, şi în alte nuvele ale scriitorului, după cum e tratat şi în *Popa Tanda* al lui Slavici sau chiar în atâtea schiţe ale d-lui

Agârbiceanu. Povestirea e deci „plină de o adevărată religie a muncii"; aceiaşi „iubire de muncă" se vede în *Salvina* lui Reteganul, în nuvela *In lume* a lui Ion Popovici-Bănăţianu, în *Secerişul* lui Păcăţianu, ca şi în toate nuvelele lui Slavici. Şi iubirea de Dumnezeu e tot atât de puternică; în *Biserica pocăinţii* a lui Reteganul sentimentul religios e reprezentat atât de „simplu, blând, sănătos, fără fanatism şi fără exaltare, încât din ateu devii religios". Toate aceste consideraţii le făcea d. Sanielevici prin 1900, când nu apăruse d-nii Goga, L. Rebreanu şi, cu deosebire, I. Agârbiceanu; era, deci, o elementară datorie pentru critic de a reveni asupra teoriilor sale de suprapunere a eticului şi clasicului, „ca produse ale vieţii de muncă şi ale sănătăţii sufleteşti" cu ocazia unui scriitor ce-l depăşeşte cu mult pe Reteganul, — datorie, pe care şi-a îndeplinit-o în articolul său asupra prozatorului ardelean [1]), în care încheie: „Opera sa stă, în literatura noastră actuală, pe planul întâi; iar prin sinceritatea simţirii sale şi prin nobleţa sa morală, Agârbiceanu întrece pe toţi ceilalţi scriitori de astăzi".

Fără a ajunge la concluziile criticului în privinţa literaturii ardelene şi fiind, într'o măsură, la antipodul lor, caracteristicele ei sunt, negreşit, aceste: sănătatea etică împinsă până la tendinţă şi didacticism; postulatul naţional ma-

---

1) H. Sanielevici, *Citind pe Agârbiceanu* în *Noi probleme*, p. 1.

nifestat în mod agresiv tocmai din pricina comprimării lui; regionalismul, din cauza izolării vieţii ardelene de adevărată bază de desvoltare a vieţii naţionale româneşti. Prin acumularea amănuntelor, prin lipsa gradării efectelor, prin neputinţa aşezării povestirii în deosebite planuri, în vederea perspectivei necesare, prin limba dialectală şi prin servitudinea faţă de realitatea imediată, ea este însă inferioară sub raportul estetic; idealistă prin materialul întrebuinţat, prin felul de a înţelege viaţa ca o luptă pentru libertate politică şi morală, această literatură e realistă prin tecnică şi ne-a dat chiar cea mai puternică operă realistă din literatura noastră, pe *Ion* al d-lui Rebreanu. Ceia ce-i dăunează, cu deosebire, este însă lipsa influenţei franceze, din care putea învăţa ordinea, claritatea, compoziţia, măsura şi graţia, fără a-şi pierde, de altfel, propria-i individualitate şi fără a ieşi din linia evoluţiei fireşti a rasei noastre.

2. In cadrele acestor consideraţii aplicabile întregii literaturi ardelene se insereazǎ şi literatura d-lui I. Agârbiceanu dela primul său volum *Dela ţară,* atât de bine primit de critica sămănătoristă, şi până la ultimul său roman *Legea minţii.* Dela început, scriitorul dovedeşte darul creaţiei vieţii prin mişcare, fără a-l avea, încă, şi pe cel al creaţiei sufleteşti şi al unei invenţii complexe; el se mulţumeşte, aşa dar, a ne fixa cinetic „tipurile“ caracteristice ale vieţii ardelene, cum e, de pildă, *Moş Tanase*—Căprarul—bătrânul văcar,

ce nu-şi mai trăeşte viaţa decât prin basmele cu care strânge în jurul lui copii satului, sau bătrânul cioban Cula Mereuţ, luat la vale de ciobanii tineri şi însălbătăcit. Deşi în mişcare şi dialog, viaţa este văzută numai prin aspectele ei exterioare şi incidentale şi nu şi pe dinăuntru, prin conflicte sufleteşti; cu tot dinamismul lor, schiţele sunt lipsite de interes dramatic. In *Dan Jitarul* scriitorul a încercat, totuşi, să ne provoace un astfel de interes. Dan se îneacă în Mureş, dar întru cât moartea sa nu e punctul final al unei ciocniri de forţe libere, ci numai o simplă întâmplare, ea nu emoţionează; tot aşa în *Glas de durere*, Grigore e ucis de un notar evreu, sub cuvânt că nu i-a plătit dările şi, în realitate, pentrucă notarul pusese ochiul pe fata lui Grigore. Povestitorul ne dă însă numai scena omorului, pe când conflictul dintre cei doi oameni, în care se întrupau şi două rase, e ocolit. Observaţia scriitorului se opreşte, deci, pretutindeni, la suprafaţă; lipsa de adâncire sufletească este, de altfel, una din caracteristicele literaturii sămănătoriste.

Şi celelalte volume de nuvele şi schiţe ale scriitorului: *„Din clasa cultă“* şi *„Două iubiri“*, deşi cu oarecari încercări de analiză sufletească, rămân în brazda povestirilor din *„Dela țară“*, zugrăvind aceleaşi figuri luate din cadrele vieţii locale, dar nu numai pe dinafară, cum era *Cula Mereuţ*, *Căprarul* sau *Dan Jitarul*, ci şi pe dinăuntru, prin analiză; lipsit de invenţie, scriitorul nu-şi poate pune încă eroii în conflicte su-

fleteşti. Aşa e, de pildă, *Dascălul Vintilă*, ce fără răgaz, acum între capre, pe care le chiamă pe nume în zorii zilei, spre a vorbi cu dânsele şi a le desmierda ca pe nişte fete; acum în mijlocul copiilor, pe care îi opreşte la ieşirea lor dela şcoală ca să le spună basme, luându-se la întrecere cu învăţătorul în a-le ademeni sufletele nevinovate. Fără a intra în vreo acţiune, el trăeşte, totuşi. La fel şi părintele Viron, bătrânul vânjos şi aprig pentru rânduială, cuviinţă şi neam, domol la vorbă, până ce pieptul îi creşte şi cuvântul i se prăvale limpede dar repede, în auzul oamenilor înmărmuriţi: deşi nu intră în plasa unei acţiuni, el trăeşte prin rostirile lui pline de vibraţia unui suflet energic.

Rareori scriitorul se încearcă, totuşi, să construiască şi povestiri mai lungi. In „*Două iubiri*", prin zugrăvirea dragostei dintre Dan, din neamul Munteneştilor, preoţi vestiţi, şi Ella, fiica baronesei, proprietara moşiei, intrăm în conflictul dintre două rase vrăşmaşe, în care iubirea triumfă mai întâi, pentru a fi învinsă mai apoi de demonul rasei. Lupta nu e lipsită de nobleţă şi chiar de vigoare în elementul ei liric, pe când, în elementul epic, adică în ciocnirea zilnică, în prăvălirea celor două puteri una împotriva alteia, e departe de fi fost realizată. Peste întreaga operă a d-lui Agârbiceanu se ridică însă din acestă epocă două nuvele: *Luminiţa* şi *Fefeleaga*. In *Luminiţa* asistăm la clipele din urmă ale babei Mâia, uitată de vreme şi de moarte, uscată, gârbovită; de teama

iadului, n'are altă dorinţă decât să poată aprinde luminiţa sfântă înainte de a muri: începând să se stingă din picioare şi fără să fie bolnavă, i se pare că devine tot mai uşoară, că se urcă parcă în văzduh ca pe o aripă; întinzând atunci mâna grăbită spre luminiţa de ceară, baba răstoarnă ulcica, aşa că moare fără ultima-i mângâere. In *Fefeleaga* e schiţată viaţa unei femei nenorocite, ce-şi agoniseşte bucata de pâine, muncind cu Bator, un cal tot atât de bătrân şi de nenorocit ca şi dânsa. Robeşte, astfel, din greu, până ce-şi îngroapă bărbaţii şi cei patru copii, rând pe rând; ne mai având apoi pentru cine munci, Fefeleaga îşi ia calul de căpăstru şi se duce cu el la târg ca să-l vândă. Cu banii primiţi, se întoarce în sat să împodobească sicriul celei din urmă copile moarte. Amândouă schiţele sunt strajele înaintate ale acestei literaturi ce se menţine sub forma de isvod al satului ardelean prins în icoanele lui cele mai caracteristice: popă, dascăl, cârciumar, babe, ciobani, ţărani etc... şi chiar în toate stârpiturile lui (cum e *Copilul Chivei, Nica* „cea cu ochi albaştri, ca o cicoare trasă de soare", *Sănduţa* bătrâna ce se crede urmărită de necuratul; sau cerşetori ca *Teleguţ, Fişpanul, Prăginel...* tipuri numai din volumul *In întuneric*). E neîndoios că toate aceste tipuri trăesc, deşi le simţi luate prea deaproape după natură; dar e tot atât de neîndoios că îndărătul lor se resimte intenţia moralizatoare a scriitorului; chiar numeroşii alcolici ce mişună pretutindeni par o exhibiţie

antialcolică. Lupta de rasă este iarăşi evidentă; lirismul moldovean ce transformă totul în valul lui de poezie este înlocuit cu un tendenţionism, care isbuteşte să deformeze realismul mult mai puternic al acestei literaturi. Pentru a o dovedi, ne vom servi de un singur exemplu luat din volumul *In întuneric*, anume de schiţa *Vedenia*, despre care Ilarie Chendi se exprima astfel: „Iată chiar în bucata următoare intitulată *Vedenia*[1]), după o pagină splendidă, în care zugrăveşte casa veche şi dărăpănată, ajunsă locuinţă a duhurilor rele şi groaza satului, cu câtă măestrie ne construeşte un tip al preacunoscutului evreu spoliator din satele Ardealului. E o adevărată lucrare psihologică această schiţă, cu frământările unui suflet de egoist brutal şi poate sta alături de *Făclia de Paşti* a lui Caragiale". Să vedem acum în ce mediocră literatură tendenţios antisemită vedea Chendi măestria scriitorului: un cârciumar ovrei, îmbogăţit pe ruina satului, se teme de hoţul Manole ce bate locurile (frica lui e înteţită de vorbele ţăranului Andrei) şi, la urmă, e şi ucis de Manole. Câteva fragmente: „Jidanul a venit în sat ca toţi de neamul lor, cu sdrenţele 'n spate, un drnmeţ rătăcit prin lume. Intâi ş'a deschis o bărăcuţă de scânduri şi a început a-şi desface negoţurile de nimica. Dar după trei ani ş'a zidit casa asta şi s'a aşezat acolo cu balabusta şi cei şase târtănaşi murdari cu părul încârlionţat. Şi de-atunci jidanul s'a tot îm-

1) Il. Chendi, *Schiţe de critică literară*, 1924, p. 48.

bogăţit, iar satul — sărăcià văzând cu ochii". ...„Şi într'un lung şir de ani Andrei a văzut toată inima de câne a jidovului, i-a desfăcut toate păturile, a pătruns toate ascunzişurile ei. Şi înţelegea Andrei pe fiecare şi mai mult, că în tot satul nu-i o altă inimă să se asemene cu a iudei. Dacă-i aduna toată mişelia din sat, şi-ai pune-o la olaltă cu mişelia lui Şloim, partea jidovească ar atârna greu la pământ". Sau „Până când (=în vreme ce) Andrei îşi petrecea astfel cu jupânul vara-iarna, prin sat oamenii începură să se jeluiască şi să privească cu ochi duşmănoşi la crâşma jidanului. Averuţele lor se împuţinau mereu, iar sarsailă singur avea o avere baronească". Şi ca un ultim citat: „Din sara aceasta s'a stricat tot traiul jidanilor de-aici din sat. Oamenii vorbiau, într'adevăr, că hoţul Manole se aţine prin pădurile lor şi auziră de nenorocirea dela casa baronească din vecini. Şi în crâşma de aici se vorbia numai de Manole şi de ortacii lui. Balabusta nu slăbise, dar obrajii ei căpătară o culoare tare pământie şi pistruii se arătau deşi ca puncte de murdărie. „Coconaşilor" li se mai încovoiară parcă pliscurile, iar Şloim se purta prin casă ca şi când l'ar bate vântul". De sigur, nu toată literatura scriitorului are această atitudine inestetică; dar de ne-am îngăduit un citat atât de lung, e, pe deoparte, pentru a arăta punctul extrem la care ajunge tendenţionismul literaturii ardelene, în care critica vremii găsia o „măestrie", iar, pe dealta, pentru a arăta lipsa de stil, caracterul provincial

şi greoi al limbii scriitorului ca, de altfel, al întregei literaturi ardelene, lipsită de binefacerea unei influenţe latine mai temeinice. Depăşind prin putere de observaţie şi putere de a reda viaţa reală pe toţi ceilalţi sămănătorişti, activitatea mai nouă a scriitorului nu s'a mărginit numai la schiţă şi nuvelă, ci s'a îndreptat, în chip firesc, spre roman şi s'a realizat încă din 1914, în creaţia epică a *Arhanghelilor...* Cu toată notaţia destul de topică, interesul nostru nu urmăreşte, totuşi, atât evoluţia legăturii sentimentale dintre studentul seminarial Vasile Moraraşu şi Elenuţa Rodean, fiica notarului Iosif Rodean, proprietarul „băei" de aur dela Văleni, numită „Arhanghelii", cât cadrul social, în care se desfăşoară acţiunea romanului, — cadru original şi în sine prin noutatea mediului şi prin refepercuţia, pe care o aruncă asupra acţiunii, întrucât nu avem, cum se întâmplă de cele mai multe ori, un cadru studiat în sine: prosperitatea „băei" dela Văleni se răsfrânge asupra vieţii tuturor Vălinărenilor coprinşi de setea de îmbogăţire şi, fireşte, şi asupra lui Rodean; secătuirea minei împrăştie pe oameni la alte băi şi sărăceşte pe risipitorul notar. In mijlocul acestei epopei materialiste, singur sufletul Elenuţei rămâne pur de întinările bogăţiei, care ucide sufletele, sentimentele şi chiar pe Dumnezeu; ruina nu numai că n'o distruge dar o şi eliberează din captivitatea morală în care trăia şi o redă iubirii curate a lui Vasile Murăşan. Postulatul moralei creştine domină, ca de obiceiu, întreg romanul şi nu îm-

potriva lui am putea protesta, cât timp rămâne infuz şi animator: tendinţa numai şi discursivitatea stânjenesc. Tot astfel, pentru a trece la ultima mare încercare epică a scriitorului, *Legea trupului*, în care drama sufletească a tânărului Ion Florea ce se sbate între iubirea pentru Olimpia Grecu şi pentru fiica ei Mărioara, ar fi putut fi mai patetică (şi câteva pagini asupra iubirii pătimaşe a Olimpiei ne dovedesc posibilităţi noi), de n'ar fi fost stânjenită de atitudinea morală şi moralizatoare a scriitorului, evidentă în toate manifestările sale; drama se strecoară, de altfel, ca totdeauna, într'un complex de împrejurări locale, şi de lupte naţionale între Unguri şi Români. Din nefericire, şi acest studiu social şi psihologic, solid, cu toată tendinţa lui, se rezolvă în aceiaşi inexpresivitate stilistică şi insuficienţă verbală [1]).

---

1) Volume de proză: *Dela ţară*, ed. Luceafărul, Budapesta, 1906; *Două iubiri*, nuvele, 1906; *In clasa cultă*, vol. de nuvele, 1909; *In întuneric*, Minerva, 1910; *Prăpastia*, bibl. Lumina 1910; *Datoria*, bibl. p. toţi No. 860 (1914); *Arhanghelii*, roman, ed. Luceafărul, Sibiu, 1914; *O zi însemnată*, bibl. Căminul, 11; *Popa Man*, Buc. 1920; *Luncuşoară în Paresemi*, nuvele, Buc. 1920; *Spaima*, Craiova 1922; *Păcatele noastre*, Sibiu, 1921; *Trăsurica verde*, ed. Cartea rom. 1921; *Ceasuri de seară*, ed. Cartea rom. 1921; *Zilele din urmă ale căpitanului, Pârvu*, ed. P. Suru, 1921; *Robirea sufletului*; *Chipuri de ceară*, ed. Cartea rom. 1922; *Diavolul*, bibl. „Dimineaţa" No. 2 (1924); *Dezamăgire*, nuvele, ed. Ancora 1924; *Visurile*, povestiri bibl. „Sămănătorul", No. 67—68 Arad, 1925; *Singurătate*, schiţe, bibl. „Dimineaţa" No. 92; *Legea trupului*, roman, ed. Alcalay, 1926; *Legea minţii*

4. In literatura ardeleană contemporană mişcării sămănătoriste, cităm şi *Amintirile* d-lui Alexandru Ciura, schiţe din viaţa „intelectualului ardelean", luate din momentul înstrăinării lui de casa părintească şi apoi din traiul de internat, de studenţie, cu toate epizoadele vieţii colective sau amoroase legate de ea [1]).

---

roman, ed. Alcalay 1927.

A colaborat la *Luceafărul*, *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Flacăra*, *Adevărul literar*, *Lamura*, *Cugetul românesc* etc.

Referinţe: N. Iorga, despre *Dela ţară*, (1905) în *O luptă lit.*, II, 1916, p. 84; idem *Un vol. de nuvele*, în *Neam. rom. lit.* II, 1910, p. 177. Notiţe în *Sămănătorul*, IV 1905, p. 208, 678. E. Lovinescu, art. adunate în *Critice*, I, ed. def. 1925 *„Istoria mişcării Sămănătorului"*, p. 88; M. Dragomirescu, notiţe în *Conv. crit.*, 1907, p. 53, 58, 855; 1908, p. 622; 1909, p. 379; Il. Chendi, despre *In întuneric* şi *Două iubiri*, în *Schiţe de crit. lit.* 1924 p. 46; Notiţe în *Vieaţa nouă* I, 1905, p. 507; VI, 1910—11, p. 439; VI, 1910—11, p. 219; Notiţe în *Viaţa rom.*, 1909, No. 8 p. 312; 1910 No. 5 p. 267; 1911, v. XX, p. 140; C. Sp. Hasnaş despre *Arhanghelii* în *Flacăra*, III, 1912-13, p. 319; O. Botez despre *Arhanghelii* în *Insemnări lit.*, Iaşi 1919 No. 9; M. Iorgulescu despre *Zilele din urmă ale căp. Pârvu* în *Sburătorul*, 1921—22 p. 7; D. Naum, raport despre *In întuneric* în *An. Ac.* seria II tom. XXXIII, 1910—11, p. 194; G. Galaction despre *Popa Man*, în *Luceafărul* XV, 1920 p. 99; G. Bogdan-Duică, despre *Două iubiri* în *Soc. de mâine*, Cluj 1924, p. 261; Perpessicius despre *Două iubiri* în *Cugetul rom.* Martie 1924, p. 59; H. Sanielevici, despre *Dezamăgire*, în *Noi probleme*, ed. Ancora, 1927; Notiţe în *Luceafărul*, despre *Arhanghelii*, XIII, 1914, p. 278.

1) Volume: *Visări trecute*, schiţe şi nuvele, Blaj, 1903; *Icoane*, Budapesta, 1906; *Amintiri*, schiţe şi nuvele, O-

răştie, 1912; *Sub steag străin*, schiţe şi povestiri, Buc., 1920.

Referinţe: N. Iorga, *Schiţele d-lui Al. Ciura*, în *O luptă lit*, II, 1916, p. 120; I. Trivale, *Cronici lit.*, 1914.

XXI

Neosămănătorismul ardelean: 1. Em. Bucuţa, sămănătorist liric şi etnografic: *Legătura roşie.* 2. *Fuga lui Şefki.*

1. Ciclopul ce se trudia în d. Bucuţa să făurească în *„Cântece de leagăn"* fragile jucării de copii, horbote de metale fin lucrate, spumă de piatră dăltuită, se trudeşte, şi de data aceasta, să creeze o proză literară torturată ca o cornişă gotică, din care te scuipă grifonii cu limba scoasă şi dracii cu coada bârligată. Două sunt operele cu intenţii de „roman", la care s'a supus până acum scriitorul pentru răscumpărarea păcatelor sale pământeşti: *Legătura roşie* şi *Fuga lui Şefki.* Prima e povestea realistă a unei femei dintr'un sat ardelean, robace şi înstărită, care, după ce-şi pierde bărbatul la întoarcerea lui din America, se devotează creşterii celor doi copii: trimis la învăţătură, cel mai mare dispare fără urmă chiar la începutul răsboiului; cel mai mic, căruia îi plăcea să umble cu o legătură roşie, se destină pământului şi casei părinteşti, dar e ucis şi dânsul într'o luptă cu Ruşii. In timp ce i se făcea slujba morţilor la biserica din sat, femeia îşi trece capul

în nodul legăturii roşii, trimisă de pe front, şi se spânzură de troiţa din marginea satului. Nimic nu îndreptăţeşte pe d. Bucuţa pentru poezia epică: spirit greoi, confuz, prolix, fără ordine şi claritate, fără putinţa de a individualiza şi fixa deci în timp şi spaţiu, cu un stil încărcat şi torturat. Nici o determinare: acţiunea se petrece „într'un sat undeva" în Ardeal, femeia harnică şi voluntară n'are nume ci e „văduva", băiatul cu legătura roşie n'are nici el nume ci e „băiatul văduvei", prietenul lui cel mai bun e şi el „băiatul pădurarului", cele şapte-opt rude, în mijlocul cărora se desbate un aprig proces de moştenire de pământ, n'au nici ele nume; fierarul ungur, fata lui cu care leagă o idilă băiatul cu legătura roşie, maiorul ce-l ia la regimentul de vânători şi locul chiar unde se prăpădeşte n'au nume... Voit, procedeul nu e îndreptăţit într'o povestire realistă, în care, dimpotrivă, cititorul trebue să fie prins în plasa preciziunilor, care, singure, pot crea impresia realităţii. Scrisă într'o astfel de nedeterminare, frazele sunt, totuşi, încărcate de amănunte inutile, în maniera celui mai rău „iorghism", din care reproducem numai câteva rânduri dela început. E vorba, anume, de plecarea băiatului mai mare la un cămin de orfani din marginea Ardealului, din îndemnul învăţătorului unui sat apropiat: „Băiatul cel mic (cum îl chiamă ?), trebuia să fie aşezat într'un cămin de orfani al Statului, undeva pe la hotarele Ardealului (unde?), la o zi întreagă de mers cu trenul, (atunci de ce acest amănunt de

prisos?). O rudă (ce fel de rudă şi cum se numeşte?) care fusese dată la învăţătură şi-şi făcea astăzi treaba (ce?) într'un orăşel apropiat (unde?) trezise gândul, *cu venirile lui câteodată în vacanţă, în trăsura cu clopoţei, alături de soţia unguroaică, subţire, îmbrăcată în alb şi sub pălării largi de soare cu panglica fâlfâitoare*". Cu alte cuvinte: totală lipsă de precizie, acolo unde ar fi trebuit, şi prisos de precizie, în maniera stilistică a d-lui Iorga, acolo unde nu trebue, căci trăsura cu clopoţei, unguroaica subţire, în alb, şi cu pălării cu panglici nu sunt în nici o legătură cu singurul lucru ce ne interesează: plecarea băiatului la orfelinat. Povestirea nu-i redată, de altfel, direct, obiectiv, şi în desfăşurarea cronologică ci indirect şi în dezordinea unor călătorii ale povestitorului prin satul cu întâmplarea „undeva în Ardeal", sau a unor veşti: „între acele veşti mi-a venit şi aceia care-l privia pe el". Ea nu prezintă, deci, pe eroi deadreptul, viu, ciocnindu-se între dânşii prin dialog, întrucât în întreaga povestire nu vom găsi un singur rând de dialog, de altfel, dintr'o dreaptă intuiţie a deficitului de creaţie, de oarece, acolo unde l'a încercat, în *Fuga lui Şefki*, scriitorul a dovedit o insuficienţă definitivă de a prinde ritmul vieţii. Absenţa lui în *Legătura roşie* îi ridică povestirii orice aspect de realitate: scenele cele mai puternice (de pildă, cearta celor şapte fraţi şi surori pentru moştenire) sunt anulate prin reproducerea lor sub formă impersonală şi în stil indirect, de ex.: ...„Se văeta unul, (care e acela?) de pildă, *că*

o duce greu, *că* anul acesta s'a făcut grâu puţin sau *că* pământul lui e pe un dos, supt de ape când plouă şi prăfuit de soare pe vreme uscată. Se ridică atunci glasul altuia (al cui?), care se plângea *că* nici lui nu-i merge mai bine şi tăgăduia dreptatea celuilalt. Toţi băteau în fratele mai mic, *un om foarte bălan, cu ochii albaştri luminoşi,* care, etc. etc.." Cu alte cuvinte, scena, interesantă altfel, e lipsită de sevă, prin întrebuinţarea stilului indirect (se plângea *că*... se văeta *că*...) şi apoi, la nişte oameni, despre care nu ştim nimic şi nici chiar cum îi chiamă, deodată amănuntul inutil în manieră iorghistă „foarte bălan, cu ochi albaştri luminoşi". Lipsa de determinare merge, de altminteri, până la ocolirea termenului propriu şi înlocuirea lui cu perifraza: „Dar când se inserase bine o făptură îmbrobodită în maramă (în loc să spună „mama băiatului" căci pe nume n'o cunoaştem) a intrat pe uşa fierarului. Cu puţin înainte *trecuse cel de care-i păsa* (în loc să spună „băiatul ei") şi luase pe fată la plimbarea de fiecare zi". Sau: „acelaş nume spus mai limpede la răstimpuri, suna ca o chemare peste toate locurile unde *stăpânul lui* („stăpânul numelui" în loc să-i spună cum îl chiamă) îşi plimbase dorurile şi anii tineri (stil Iorga)". Cu o astfel de amfigurie pretenţioasă şi lipsită de energie, întreaga povestire se destramă în ceaţă.

2. Dar dacă lipsa simţului realităţii şi al determinării, lipsa de ordine şi de claritate, insufi-

cienţa de preciziune a stilului erau, totuşi, combătute în *Legătura roşie* de însuşi realismul faptelor povestite, ele se destind în voe, în *Fuga lui Şefki*, cum s'ar destinde nişte te[illegible]ri într'o pustă. Cartea nu e un roman sau o povestire urmată, logic înodată, cu o osatură puternică, ci poemul exaltării băiatului turc Şefki, care, din dragoste pentru Umurli, fuge de acasă, trăeşte o viaţă răsnită pe apa Dunării şi ucide din greşală pe unchiul său, Ali, venit să-l aducă acasă, la Umurli. In lipsa unui subiect cu momente precise, povestirea e înăbuşită în cadrul Ostrovului, în pitorescul peisagiului dunărean şi al vieţii pescarilor de rase diferite, — într'o proză înăcleiată de adjective şi de imagini, forţată, greoae, lipsită de natural, beată de vidul ideei şi de belşugul pretenţios al expresiei pitoreşti. Şi pentru a da dintr'odată măsura nenaturalului, acolo unde e mai lesne controlabil, adică în dialog, vom da câteva exemple. Iată cum vorbeşte copilul Vanci copilului Şefki despre nişte pui de ereţi, ascunşi într'un zid: „Dar mai stai puţin şi ai să-i vezi cum scot capetele afară! *Dervişul uscat de ar fi, care aprinde lumânările în cimitirul dela capie, şi tot n'ai putea să te stăpâneşti.* Noi de atunci le puserăm gând rău. Ne suciram, ne învârtirăm, dar nu-i chip. *Numai de n'ai vrea s'aducem scara cu care se lucră la turnul Vavilonului şi s'o înfigem cu picioarele în apă şi cu coarnele în cer*". Astfel de comparaţii pretenţioase şi cărturăreşti scot îndată povestirea din ritmul realităţii. Şi copilul Şefki, care în mintea

lui se compară cu un erete nebun fugit de ochii lui Umurli, se pune să reflecteze într'o imagistică identică: „Eretele a sburat de frica ta (a lui Umurli). *Ochii lui de fulger nu sunt în stare să privească în ochii tăi copilăroşi. Vorba ta nevinovată îl ridică şi-l goneşte ca o vijelie. Râsul tău îi ia minţile. Braţele tale de soră pe umerii lui, îl înăbuşă. Unde eşti, nu poate să mai stea eretele nebun!*“ Iată ce înseamnă a vorbi în falsă poezie orientală; tonul e, de altfel, susţinut la aceiaşi înălţime şi în descrierea iubirii copilului: „i se părea că, dacă şi-ar fi descleştat buzele (adică de ar fi rostit numele fetei iubite), el ar fi isbucnit ca un vânt de primăvară, s'ar fi învârtejit nebun de vale, ar fi scăpat în Cetate, ar fi scuturat pe rând grădinile de flori, ar fi pătruns pe ferestre şi ar fi scos in drum toate fetele etc.“ Copilul acesta cuvântează ca în poemele lui Firdausi; dar nici Vanci nu se lasă mai pe jos şi-i dă o replică din Biblie:

— „*Văr al lui Umurli* (în loc să-i spună: Şefki!) de mult vream să-ţi furăm ceva peşte. *Să nu te lăsăm ca o momeală de undiţă în şanţ şi să prindem cu tine chitul lui Ioana!*“

Dacă nişte copii vorbesc atât de pretenţios, cu floricele presate din cărţi orientale sau în comparaţii biblice, e uşor de închipuit la ce orgie de imagini forţate, superfetate, se dedă scriitorul în vegetaţia inextricabilă a descripţiilor sale; scoborîrea pe funie a lui Şefki de către camarazii lui, de-alungul unui zid abrupt, pentru a prinde nişte pui de ereţi, ia proporţiile şi tonul

bombastic al unei expediţii homerice, din care improprietăţile nu lipsesc. Speriaţi că funia nu se mai opreşte, copiii ar fi strigat dar nu le venia în minte: *„ar fi fost să intre în vorbă cu nimeni şi cu subpământul“* — adaugă scriitorul în stilul său simplu. „In scoborâşul lui, Şefki întâlnia câte o şopârlă ce-şi ţintia ochii de nestemate la el, ca turnată în aur. Numai guşuliţa se bătea svâcnit, însă pieria pe neaşteptate, în vreo gaură, *ca să dea poate de veste stăpânului de desupt, încolăcit verde pe comorile lui, în măruntaele cetăţii.*“ Contrafacere de basm... Şi, astfel, în mai bine de două sute de pagini de pitoresc folkloric pentru a înlocui lipsa de creaţie epică şi de consistenţă prin sgomotul asurzitor al unui colorat verbalism [1]).

---

1) Volume de proză: *Legătura roşie*, 1926; *Fuga lui Şefki*, roman, ed. Cartea rom., 1927.

A colaborat la; *Idea europeană*, *Gândirea*, *Cugetul românesc*, etc.

Referinţe: M. Ralea, despre *Legătura roşie*, în *Viaţa rom.*, 1028, Martie, p. 457; Pompiliu Constantinescu, despre *Fuga*, în *Sburătorul*, IV. p. 107; G. Călinescu, *Gândirea*, VIII, 8—9.

XXII

Anexă la sămănătorism: Povestitori macedoneni: 1. N. Batzaria. 2. Marcu Beza.

1. Contribuţia macedoneană în mişcarea sămănătoristă o reprezintă d. N. Batzaria, pe atunci N. Macedoneanu, despre a cărui foiletonistică literară din *Românul dela Pind,* d. N. Iorga se exprima: „Nu cred să se găsească în altă literatură cu atât umor viaţa de cafenea politică grecească: şiretenia proastă, megalomania naivă a acestor împărţitori ai Balcanilor sunt magistral reproduse. Culegerea acestor bucăţi într'un volum ar impune un nume de scriitor literaturii noastre tinere". Când, după douăzeci de ani, d. N. Batzaria şi-a reluat activitatea publicistică într'o literatură inspirată din viaţa turcească, d. Iorga a recomandat-o din nou ca superioară literaturii lui Pierre Loti. In realitate, epica cu diverse cadâne a scriitorului are mai mult un caracter cultural şi informativ, fără ca, prelucrată, reali-

---

1) N. Iorga, *O luptă lit.*, I, p. 108.

tatea brută să se organizeze şi să se înalţe până la ficţiune poetică [1]).

2. Ca o contribuţie macedoneană a literaturii acestei epoce menţionăm şi literatura d-lui Marcu Beza apărută mai mult în *Convorbiri lit.*, şi despre care d. S. Mehedinţi[2]) se exprima: „Aceiaşi netăgăduită originalitate (ca în literatura d-lui M. Chiriţescu), se arată şi în opera Aromânului Marcu Beza. Apărută pe ogorul literelor române tocmai acum când un văl greu se lasă peste traiul neamului nostru din Peninsula balcanică, nuvelele sale întitulate atât de suggestiv *Pe drumuri* sunt cel dintâi reflex literar mai puternic al vieţii poporului aromân, trăitor de sute şi sute de ani în necurmată peregrinare peste munţi şi văi". Pornită dela schiţă şi menită să se menţină în schiţă, această literatură regională cultivă legendele populare (*Balta noastră, Lacul, Râpa lui Mihai*) şi evenimentele principale ale vieţii locale, asasinate (*Tuşu*), răsbunări de hoţi, cu pustiiri de regiuni întregi (*Zidra*), răpiri de fete, părăsirea satului părintesc (*Două suflete*), etc., totul trasat liniar într'o povestire simplă şi într'un stil sobru (ceiace nu înseamnă şi natural) şi îngrijit până la artificial... Cu mijloace atât de simple şi cu o lipsă evidentă de suflu epic, scriitorul nu era

1) Volume: *Spovedanii de cadâne*, Buc. 1921; *Turcoaicele*, Iaşi, 1921; *Colina îndrăgostiţilor*, schiţe şi nuvele, Buc., 1923; *In închisorile turceşti*. Brăila; *Prima turcoaică*, Buc., bibl. „Dimineaţa", No. 29.

2) S. Mehedinţi, *Primăvara lit.*, p. 215.

indicat pentru roman, aşa că încercarea sa de mai târziu *(O viaţă)* nu reuşeşte să ridice o simplă schiţă filigrană la tonul şi desvoltarea epică necesare. Echilibrul stilistic, oarecum clasic, al scriitorului e mult mai bine venit în paginile de impresii din Anglia [1]).

---

1) Volume: *Dela noi*, Buc., 1903; *Pe drumuri*, din viaţa Aromânilor, Buc. 1914; *O viaţă*, roman. Socec, 1921; *Din Anglia*, însemnările unui literat, Iaşi.

XXIII

1. „Modernismul" ca principiu de disolvare a poeziei epice. 2. D. Anghel. 3. T. Arghezi. 4. Influenţa argheziană: I. Călugăru şi I. Peltz. 5. I. Minulescu. 6. N. Davidescu. 7. Al. T. Stamatiad. 8. A. Maniu. 9. Eugen Relgis. 10. I. Vinea. 11. Matei I. Caragiale. 12. Alfred Moşoi.

1. Cu acest capitol am încheiat istoricul mişcării sămănătoriste, sub diferitele ei forme regionale şi în diferitele ei supravieţuiri, pe care, de ar fi să o rezumăm, cu toate deviaţiile şi variaţiile sale, am rezuma-o sub denumirea unei mişcări *lirice* şi *rurale*. Simultan cu mişcarea sămănătoristă, ca o reacţiune împotriva tradiţionalismului şi ca o expresie a sincronismului civilizaţiei contemporane, s'a produs şi mişcarea modernistă, ale cărei faze în cadrul poeziei lirice le-am urmărit în volumul al treilea al acestei lucrări. După ce au descătuşat poezia lirică de eminescianism şi de tradiţionalism şi i-au împins mai departe evoluţia în sensul individualismului şi al subiectivismului, poeţii modernişti au crezut că pot aplica şi poeziei epice aceleaşi procedee şi determina, astfel, şi aici o mişcare „moder-

nistă" într'un sens identic. Intru cât evoluția genurilor literare e determinată de însăși natura și de legile lor interioare și unul e sensul poeziei lirice și altul, și cu desăvârșire contrariu, e sensul evoluției epice, încercarea nu putea isbuti. Sămănătorismul, mai ales cel moldovean, este, negreșit, după cum am spus, însuflețit de un principiu liric, dar acest principiu a rămas latent și s'a exprimat, pe cât a fost cu putință, în forme epice; cu totul altceva au voit unii poeți „moderniști" prin crearea unei proze lirice, subiective, fanteziste, deslegate de „obiect", expresie a unei viziuni individuale. Aplicat, deci, în poezia epică, modernismul a cărui acțiune și descătușare le-am aprobat în volumul al treilea, devine acum un principiu opus sensului evoluției genului, principiu, pe care, l'am putea numi „reacționar". In capitolul de față vom studia opera în proză a tuturor poeților moderniști, operă, pe care, — ori câte calități literare ar avea sub raportul fanteziei (D. Anghel) sau al creației verbale (T. Arghezi), și ori cât i-am recunoaște meritul de urbanizare și de rafinare estetică, — o condamnăm în totalitate ca „hibridă" și ca tinzând împotriva sensului poeziei epice.

2. Dela un poet liric, pentru care nu există lumea exterioară în dimensiunile ei reale ci numai în repercuțiile ei în fantezie, — nu ne puteam aștepta la o proză de creație obiectivă. Cazul nu e rar, dar de cele mai multe ori se maschează sub aparențe de obiectivitate. Mulți

poeţi scriu şi proză şi se încearcă chiar şi în romane psihologice sau sociale, în ale căror adâncuri zărim, totuşi, filonul liric străbătând fie prin atitudine faţă de eroi, fie prin intervenţie directă; alteori ei scriu numai proză şi, am arătat că întreaga proză sămănătoristă participă, în realitate, dintr'o mişcare poetică şi purcede dintr'o exaltare lirică faţă de forţele naţionale sau ale pământului. Nu acesta e şi cazul lui Anghel: şi în proză, el rămâne, nemijlocit, poetul ce-şi schimbă doar unele moduri ale expresiei. In prima fază a activităţii sale de prozator — în *Fantome* şi în *Cireşul lui Lucullus* (acest din urmă volum iscălit în colaboraţie cu St. O. Iosif), ca poet şi ca moldovean (cel puţin de formaţie), Anghel nu putea să nu se inspire din trecut şi să nu ne evoce fie mediul familial, fie mediul patriarhal al Iaşilor copilăriei. De aici acea serie de evocări ca *Mama, Tata, Fantome, Ceasornicul bunicei, Garda imperială, Târgul cucului,* etc., cu nota duioasă a lucrurilor iubite şi dispărute, sau, mai ales, galeria figurilor ieşene cunoscute la căminul părintesc, ca A. D. Holban, Kogălniceanu sau din boema literară a debuturilor scriitorului, ca Gruber, Beldiceanu, Gheorghe din Moldova, etc., — într'o proză poetică graţioasă şi uşoară, în care putem găsi una din verigile impresionismului, al cărui punct de plecare merge, de sigur, mai departe, şi se poate fixa în *Scrisorile* lui Constantin Negruzzi, de un cuprins mai variat, lunecând dela o pagină de cronică la anecdotă şi la statistică, dela amintiri de copilărie la cerce-

tări filologice şi dela critică la folklor; varietatea şi, în genere, caracterul didactic al creatorului impresionismului român, D. Anghel le-a înlocuit prin fantezie, cu jocuri de icoane, şi mai ales cu poezia infuză a nostalgiei şi cu duioşia faţă de tot ce a dispărut, după ce ne-a încântat, şi care acum e rechemat, ca o fantomă, din lumea umbrelor „prin farmecul misterios al cuvintelor“ în „viaţa iubită odinioară cu atâta patimă“. Iar când acest lirism familial de evocator de umbre iubite vrea să se înalţe mai sus spre nuvelă, el nu alege decât tot un moment poetic, pe care-l fixează: momentul, în care bătrânul Lucullus îşi afundă capul în mâni şi începe să plângă sub ploaia de petale a cireşului, adus de el odinioară din Asia în Europa, sau momentul, în care Pherenike simte durerea la umăr, când fiul ei Criton e muşcat, într'o luptă, de adversarul său...

Această formă de impresionism cu infiltraţii de ziaristică, spre sfârşitul activităţii lui Anghel, a făcut loc unei alte forme literare, poemului în proză... Şi aici, fireşte, punctul de plecare e tot fantezia, ce poate schimba ordinea firească a lucrurilor. „Oglinda fermecată“ ne dă cheia acestei literaturi: poetul se visează stăpânul unei oglinzi, în care lucrurile se reflectează altfel, după voinţă; peisagiul întreg, plopii din alea din faţă, casele părinteşti ies din imutabilitatea lor detestată, căci „o duşmănie contra alcătuirii fireşti a lucrurilor — exclamă poetul, — fierbia în sufletul meu, monotonia aceloraşi decoruri înălţate

de ani şi în care mă îngrădise o voinţă ce nu era a mea, mă răsvrăti". Dar cum oglinda fermecată dispare odată cu visul, o egală răstălmăcire şi nouă alcătuire a lucrurilor prin puterea fanteziei, încearcă scriitorul în poemele sale în proză, unele parabole, altele legende şi cele mai multe raportându-se la însăşi condiţia poetului şi la nobilele lui iluzii. Forma lor nu mai are însă cursivitatea ziaristică dar amabilă, şi nici căldura evocatoare şi duioşia *Fantomelor*, ci se încarcă de imagini împinse în cadenţa unei cantilene obositoare; unele particularităţi topice, cum e, de pildă, aşezarea tuturor determinărilor înaintea părţii de cuvânt determinate, a adjectivului înaintea substantivului şi a adverbului înaintea verbului, dau acestei proze un caracter de manierism insuportabil, — ceeace vom dovedi cu câteva exemple luate numai dintr'un singur poem, *Cedrul*: „*Imperiosul* glas, pe care îl aducea vântul torid din *galbenele* pustiuri... *Neaşteptat* însă vântul...In locul *galbenului* pustiu... *mişcătoarele* valuri de nisip... *Zadarnic* caută bătrânul... doar o zări *nesfârşitele* turme; *zadarnic* îşi mişcă *fremuitoarea* pleată... înjosit va ajunge *spendidu-i* trup, din care *netrebnice* scânduri şi grinzi se vor face; *sgomotoase* vor suna ferestruicile împrăştiindu-i *alba* putere... *Mari, bătrâni şi aproape de cer* ca şi dânsul, trebue să fie acum terebinţii, chiparoşii pe care i-a lăsat acolo. *Lungi şi rămuroşi* poate unii au căzut la pământ, *tremurători şi sonori* cântă poate alţii, etc., etc." Genul însuşi este, de altfel, hibrid şi sensul poetic, simbolul sau

anecdota, se îneacă de cele mai multe ori în verbozitate retorică. Dacă publicul n'a citit cu interes aceste cantilene, tinerii scriitori, de o vocaţie incertă, le-au devorat însă; de pe urma lor literatura română a fost invadată, astfel, de numeroase încercări poetice, nesusţinute însă de fantezia şi de talentul real al lui D. Anghel [1]).

3. De ar fi să ne ocupăm în acest volum de evoluţia „prozei literare", după cum îi făgădueşte titlul, locul de căpetenie i s'ar cuveni d-lui T. Arghezi, prin care s'a înfăptuit o revoluţie şi dela care începe o epocă nouă în scrisul român; cum însă, în realitate, scopul studiului de faţă nu are în vedere decât „poezia epică", rolul d-lui Arghezi nu numai că se micşorează dar chiar aproape dispare. Fiind vorba de proză, n'am putea, totuşi, să nu amintim, fie şi în treacăt, de

---

1) Volume de proză: In colaborare cu St. O. Iosif, *Portrete*, în „Bibl. p. toţi", No. 580, 1910; idem, *Cireşul lui Lucullus*, Buc., 1910; singur, *Oglinda fermecată*, Buc. 1911; *Triumful vieţii*, „Bibl. p. toţi", No. 711; *Povestea celor necăjiţi*, Bibl. „Lumina", No. 13; *Steluţa*, fantazii şi paradoxe, „Bibl. p. toţi", No. 870, 1914; Opere complete: *Proză*, Buc., Cartea rom. 1924.

Referinţe: Il. Chendi, despre *Povestea celor necăjiţi* şi *Cireşul*, în *Schiţe de critică lit.*, 1924, p. 55; despre *Oglinda*, în *Viaţa rom.*, 1902, vol. XXIV, p. 294; *Vieaţa nouă*, VIII, p. 19; despre *Fantome*, în *Viaţa rom.*, VII, p. 239; I. Bianu, raport despre *Fantome*, în *An. Ac.*, seria II, XXXIV, 1911—12, p. 185; C. Sp. Hasnaş, despre *Steluţa*, în *Flacăra*, III, p. 13.

revoluţia stilistică a unui scriitor, care a rupt tiparele prozei noastre clasice, a sdrobit topica şi sintaxa, şi a creat o nouă formă de expresie, pe bază de vizualitate, de imagism şi de materializare a ideei, ce a exercitat o profundă influenţă, dacă nu atât asupra poeziei epice, cel puţin asupra publicisticei din acest sfert de veac. De nu e creatorul, d. Arghezi reprezintă exponentul cel mai puternic al pamfletului, în care a împins violenţa şi ingeniozitatea verbală dincolo de tot ce a putut născoci o publicistică esenţial pamfletară. Căci ori cât ar fi de originală prin vocabular, imagine, sintaxă, literatura pamfletară a scriitorului se încadrează în faza actuală a civilizaţiei noastre. Nevoia cuvântului expresiv e, în adevăr, una din problemele cele mai curioase ce ni se pun, de oarece, pe deoparte, ea nu aparţine exclusiv fondului latin, iar, pe dealta, nu se văd raţiunile istorice, care ar preface-o într'o diferenţă specifică. Fără a avea pretenţia de a o explica în complexul ei, o privim, totuş, mai mult ca o problemă de cultură decât de rasă, întrucât expresia plastică până la trivial nu vine din fondul latinităţii, dovedit aiure altfel, ci din faza actuală a culturii noastre. Mult mai strict decât cel al sângelui, determinismul culturii ne apropie, astfel, de duşmani seculari şi ne diferenţiază de popoare înrudite. Cum lipsa de cultură se manifestă în domeniul cugetării prin incapacitatea abstracţiei, iar în domeniul vieţii practice prin tirania expresiei directe, cuvântul propriu, trivial sau numai vulgar, stăpâneşte, nu atât prin fata-

lităţi organice cât din neputinţa de a-l purifica într'o abstracţie sau într'o metaforă. Numai prin această insuficienţă culturală a masselor, vizibilă dealtfel, şi la exemplare umane mai selectate, ne putem explica persistenţa unui mod de exprimare ce desfide uneori nu numai pudoarea ci şi bunul simţ. Pentru orice om cult, limba noastră vulgară e o rană dureroasă, întru cât ne arată cu evidenţă nivelul culturii şi distanţa enormă ce-o desparte de apus. Până la d. Arghezi literatura reprezinta, prin eliminare, un proces de curăţire şi, a scrie frumos înseamnă a te depărta cât mai mult de tiparele primitive ale limbii. Originalitatea publicisticei acestui scriitor constă în a se fi întors, sincer şi voluntar, spre aceste tipare, dând stilului o plasticitate şi mai puternică, deşi limba noastră literară e şi altfel destul de plastică şi contactul literaturii cu placenta limbii destul de solid. Numai astfel înţelegem de ce spiritul public a primit cu atâta căldură formula literaturii pamfletare, adoptând-o chiar cu vizibile preferinţe. Privim pamfletul (cel de cuvinte şi nu cel de idei), în genere, ca efectul unei insuficienţe culturale; ca şi lirismul direct, dar în alt sens, el este expresia unui sentiment neintelectualizat, iar la oameni de cultură el isvorăşte, dintr'o eroare psihologică, eroare asupra eficacităţii violenţei: cuvintele n'au valoare absolută şi prin uzură ajung sonorităţi goale, de care nu legăm nici un înţeles; pentru a-şi căpăta înţelesul originar, trebuesc întrebuinţate în mod propriu şi cât mai rar. Violenţa ver-

bală, ca mijloc unic de expresie a gândirii, se condamnă prin sine, de oarece abuzul îi anulează virulenţa; acumularea invectivelor nu valorează pentru minţile echilibrate, cât simpla reflecţie, impersonală dar incizivă, a unui om cumpănit

Oricare ar fi însă valoarea psihologică şi etică a pamfletului, nu se poate tăgădui d-lui Arghezi o formidabilă invenţie verbală şi o putere de plasticizare neegalată, creatoare, care, în afară de ziaristica pamfletară, s'a tradus şi în multe schiţe şi fantezii literare şi, mai ales, în acele admirabile „amintiri din închisoare", pe care le aşteptăm adunate în volum, ca pe unul din monumentele cele mai autentice ale vigoarei de viziune plastică şi de expresie a limbii române. Formula publisticei scriitorului este atât de originală, încât, deşi în volumul de faţă nu facem citaţii cu scop antologic, vom rupe, totuşi, norma pentru a reproduce o singură pagină, nu din cele pamfletare, dar admirabilă prin noul alfabet stilistic şi chiar printr'un ton de ironie transcedentă şi indulgentă puţin obişnuită scriitorului. E o pagină luată din *Biletele de papagal* intitulată *Cronica literară a lui Coco*, cu raportare la sărbătorirea d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti, la prilejul împlinirii a 60 de ani, şi din care putem scoate şi indicii asupra concepţiei estetice a scriitorului:

„Sunt scriitori, dragă Cocò, care au scris o

dată de mult, un bilet de papagal, înainte de apariţia Biletelor mele de Papagal, şi trăiesc din el o viaţă întreagă şi o glorie fără sfârşit. La jubileuri, la nunţi de argint, la onomastici, la toate datele istorice ale anului, el este sărbătorit subt pretextul unui crîmpei de hârtie, acoperit cu litere pe vremuri, din întâmplare. L-ai citit de atâtea ori în cât îl ştii pe dinafară şi-l poţi recita şi deandaratele uşor. Prea puţină piatră pentru prea multă slavă: intervalele monumentului trebuiesc împlinite cu beton: 3 roabe de pietriş la o roabă de ciment.

Pentru noi, papagali căsniţi, cântecul nu sfârşeşte niciodată. Cariera noastră de extractori de planete începe de vreme şi sfârşeşte odată cu viaţa: noi suntem în toate zilele şi stăruitor papagali. Literatura, vezi tu, Cocò, după înţelesul autorului unui singur bilet, e un lucru lesnicios de făcut. El crede literatura o colecţie de fabule auzite, scrise pe curat. Oricine poate strânge câteva întâmplări cu ciocul condeiului, care după a mea curată părere este cel mai prost papagal. El face o povestire cum face tâmplarul o masă, adunând scânduri, picioare şi cuie şi cumpărând vopsea. Socoţi, Cocò, că această stolerie de vorbe lipite 'n cap este literatura, ori mă înşel eu când îmi închipui că este cu totul altceva?

Cuvântul mi se pare un material prea frumos şi plastic, ca să sufăr eu să fie întrebuinţat ca găocile goale şi ca melcii, încleiţi la rând pe cadrul unei fotografii. Dacă nu schinteiază cuvântul ca un jar din cenuşă suflat în vatra lui

din nou, cugetul meu de papagal e nemulţumit cu singura tencuire de jurîmprejur a faptului petrecut. Povestirea e ca un sicriu legănat, în care doarme năbuşit un prunc, şi literatura bănuiam că este o îmbinare şi o alcătuire de miezuri, lepădând cojile, cum facem noi. Au pierdut scriitorii secretul de-a scobi seminţele şi de-a le gusta mâzga din interior? In cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avântate.

De curând Cocò, un scriitor a fost sărbătorit pentru că ar fi scris o dată, în tinereţe, cu glasul condeiului tărăgănat întâmplările din câmpie şi târg. El a povestit în papuci, clătinând piciorul pe scăunel şi învârtind cleştele în gura sobei. Povestirea lui, înainte şi înapoi pe o dungă de fierăstrău, a fost leneşă, egală, monotonă şi nimănuia dintre cititori nu i-a rămas din fulgerul ei în suflet o mânjeală de aur. L-au sărbătorit câteva oraşe, l-au sfinţit societăţile. Dacă iei acum biletul lui de papagal de atunci şi-l citeşti după banchetele date, vezi că s'a vorbit în deşert: rochiile împărătesei sunt cu mult prea mari pentru fetiţa intendentului, care le-a căpătat de pomană şi numai cu pălăria o acoperi şi o înveleşti din creştet până la glezne.

Când flaşnetarul meu m'a dus să ghicesc pe plajă, m'am uimit, Cocò, la Tekirghiol, de o momie scundă, ridicată pe un soclu de piatră. Ca să nu rămîie malul înalt, care străjuieşte marea, fără artă sculpturală, s'a născocit un viteaz administrativ din localitate şi s'a turnat în bronz strigoiul lui rahitic, de copil debil, îm-

brăcat în redingotă de împrumut şi mascat cu o părechе de favorite luate cu chirie. Artistul care a executat mormântul în picioare era, poate, tinichigiul. Pus acolo ca să poruncească vânturilor şi talazelor, monumentul stă pe țărm, invizibil ca o cutie de conserve goală.

Scriitorul care nu a mai scris, a voit să răspundă la atâtea sărbătoriri îngrămădite, şi el, cu un model de literatură. L-am citit într'un ziar, peste umărul flaşnetarului meu. E un crâmpei dintr'un mare gol de ceeace papagalii intelectuali numesc talent literar. Scriitorul pescuieşte, ca să nu scrie, gândindu-se însă adânc la ceeace ar vrea să scrie pescuind, după ce-şi va pune undița în cui, şi nu poate. El face literatură pe marginea lacului şi refuză să o facă pe marginea mesei de scris. Mă duc să pescuiesc, nu ca să prind peşte dar ca să petrec în post şi rugăciune literară, izolat ca Iisus şi suferitor de crampe. Acolo îmi vine mie inspirația mea fără părechе, în stuh, nu în murdarele oraşe. Stând cu undița în mână sunt mare şi etern şi par'că aş ține un bici cu care mân heleşteul în necunoscut, de pe capra țărmului cu nuferi. Totuş în izolarea mea cu Cel vecinic nu sunt aşa de singur cum ați crede: iau cu mine doi oameni ca să nu mă înec. Detaliu de mare literatură indiană, când mă cobor către unde dau dintr'un bucium „făcut într'adins" şi oamenii mă aud de peste lac şi vin la mine să mă poarte cu barca.

Şi ca să fie crîmpeiul mai lung, dragă Cocò, scriitorul care nu scrie şi ospătează cu admi-

ratorii, încununat cu lauri şi nimburi, citează un descîntec întreg de fermecat în apă şerpii.

Ce nu se poate în lumea papagalilor, e o năzuinţă în lumea superioară. Noi dacă nu scoatem bilete nu avem seminţe şi flaşnetarul ne brutalizează. Scriitorul, dacă nu scrie şi dacă nu ştie să scrie, e ridicat ca momîia de bronz din Tekirghiol, pe piatră, pus pe tava de aur şi purtat ca o colivă sfântă fiartă din grâu şi din moaşte, la praznicele mari.

Bonjour, Cocò".

Această rară forţă creatoare de expresie s'a încercat uneori şi în poezia „epică" — dar n'a reuşit să creeze viaţa închegată în cadrele unei povestiri, ale unei anecdote; de obiceiu, însă, se manifestă sub forma unui „umor" american, a unor fantezii ofensator de neverosimile, în care sforţările uriaşe de imaginaţie, combinaţiile extravagante de situaţii nu reuşesc să producă de cât un efect disproporţionat de mic cu truda.

4. Nu putem să nu amintim aici, deşi în treacăt, şi de influenţa d-lui Arghezi asupra literaturii noastre. In publicistică ea este cu atât mai covârşitoare cu cât s'a desfăşurat în însăşi direcţia acţiunii ei pamfletare, legată de faza actuală a unei culturi ce o tolerează şi o promovează; lucrând în acelaş sens, d. Arghezi n'a activat-o decât prin violenta deslănţuire a invenţiei sale verbale. Influenţa sa nu se resimte însă numai în publicistică, ci, pe o scară de sigur mai mică,

şi în literatură şi, nu numai prin imagine, invenţie verbală, sintaxă, prin limbă şi stil într'un cuvânt, ci şi prin atitudine, adică prin exageraţie pamfletară, sarcasm, fantezie forţată, prezentă la mai mulţi scriitori dela intersecţia publicisticei şi a epicei şi care, tocmai prin această atitudine pamfletară faţă de obiect, lucrează tot atât de eficace, ca şi poeţii lirici, împotriva sensului epicului, ceiace ne face să-i înglobăm în acest capitol de reacţiune antiepică. Dintre aceşti scriitori, cităm, deocamdată, pe d-nii I. Călugăru şi I. Peltz.

Primul volum al d-lui I. Călugăru *Caii lui Cibicioc*, cu pitoresc verbal moldovean, a fost salutat de d. B. Fundoianu (în care influenţa argheziană s'a manifestat sub forma „criticei") ca o reîncarnare a talentului lui Creangă; nu se poate, fireşte, tăgădui viziunea locală a scriitorului şi voinţa lui de putere de a asimila lexicul şi umorul marelui povestitor. Prins în mişcarea „integralistă", şi cu o elasticitate spirituală caracteristică, d. Ion Călugăru a sărit în *Paradisul statistic* dela regionalismul dorohoian la o literatură de stil torturat şi neprevăzut, amestec de grotesc şi de fantastic, chinuită de aspiraţia noutăţii cu uluirea cititorului înapoiat, caricaturală şi pamfletară, în care se resimte şi influenţa curentelor moderniste dar şi prezenţa d-lui T. Arghezi.

Aceiaşi influenţă e evidentă şi în *Fantoşele* d-lui I. Peltz, scurte poeme acide, sarcastice, sinistre chiar, isvorîte dintr'o atitudine pamfletară

ce se organizează acum într'o lucrare mai mare în curs de publicaţie *„Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan“*, în care „idea“ şi „invenţia“ răscumpără atitudinea.

5. De ar mai fi nevoe de o distincţie între proză şi poezie prin felurìtul destin al aceluiaş material literar exprimat în cele două categorii estetice, cazul literaturii d-lui I. Minulescu ar fi doveditor. Fantezia grandilocventă străbătută subteran de o reală nelinişte şi de un instinct de migraţie şi de nostalgie, susţinută, mai ales, de o retorică şi de o muzicalitate externă covârşitoare a putut face din d. I. Minulescu un poet funambul dar original şi din atitudinea sa o atitudine de nouă orientare; tradusă în proză, adică fără sprijinul expresiei poetice şi a muzicalităţii exterioare, aceiaşi fantezie s'a realizat într'o lamentabilă literatură de vervă, de poză, în care singularitatea, de altfel cu reminiscenţe din Jean Lorrain şi alţi scriitori francezi, ia aspectul flecărelii. In deosebire de poezia lirică, poezia epică reclamă, fără nici o abatere, o concepţie, o atitudine serioasă în faţa vieţii şi a lumii şi, apoi, o creaţie în jurul acestei axe; proza presupune o viziune obiectivă concretizată în fapte precise, pe care nu le poate înlocui fantezia sau numai instinctul muzical inefabil şi neorganizat; atât de colorată şi de expresivă în poezie, grandilocvenţa scriitorului îşi trădează vidul de cugetare şi de simţire în proză. Iată pentru ce toate „casele cu geamuri portocalii“ şi toate „măştile de

bronz“ şi „lampioanele de porţelan“ intră în categoria „baliverneIor“, cu yachturi fantomă, cu lorzi ce odrăslesc pe la Piteşti, cu caete „cu scoarţe albastre“ cumpărate la Hôtel Drouot şi cu tot felul de sperietori literare, care nu trezesc, în realitate, nici un interes literar, cu atât mai mult cu cât sunt exprimate într'un stil ce nu depăşeşte cursivitatea ziaristicei mediocre. Fără nici un ecou, specia acestei literaturi n'ar fi fost nici chiar menţionată, de nu s'ar fi „realizat“ în romanul *Roş, galben şi albastru,* gustat şi de public şi preţuit şi de unii critici. Atât de dificil cu Taine, Renan, Maupassant, d. Paul Zarifopol, de pildă, şi-a găsit în el realizarea idealului său literar. „Cu simţul sigur al perfectului artist, scrie d-sa, poetul şi-a potrivit punctul de vizare cu acest caracter fundamental al materialului său : umor continuu, cu neistovită vervă, colorat cu scânteerea comparaţiilor care amuză irezistibil atenţia şi surprind fantezia, cu perspective de ecouri comic poetice de o curioasă splendoare. In acest comic poetic, construit cu ageră reflecţie din o rară bogăţie de impresii şi susţinut cu măiastră îndemânare, stă, ni se pare, semnul estetic al lucrării“. In realitate, romanul nu are nimic din poezia epică, ci este tipul cel mai reuşit al literaturii de „blagă“ şi de „jovialitate“ cinică. Numai dedicaţia „lui Dumnezeu, care ne-a purtat de grije; lui Mihai Viteazu, care a încercat prima întregire a neamului românesc şi mie însumi care am scris cele ce urmează“ — ar ajunge să dea măsura spiritului „commis-voyageur“ al scriitorului, după

cum cinismul cu care eroul Mircea Băleanu se proclamă singur „învârtit de răsboiu“ şi micile lui aventuri amoroase nu trec peste „poză“ şi peste întâmplările strict personale fără interes literar. Fantezia scriitorului se revarsă în titluri ca „sol, sol, sol, mi bemol, fa, fa, fa, re!“ sau ca „$HG. C^2AZ + HCL = HGCL + C^4{}'AZH$,“—ceiace e penibil ca invenţie; iar stilul se disolvă în comparaţii care amuzau irezistibil pe d. Zarifopol, şi din care nu dăm decât un singur exemplu pentru specia de „mauvais goût“ al scriitorului: „D-na Grunberg are părul auriu ca tărâţele de lemn, faţa rumenă ca o turtă dulce spoită cu sirop de zahăr ars, ochii albaştri ca sticlele de apă gazoază, nasul scurt şi insinuant cu nările vizibile ca două lanterne de automobil şi buzele cărnoase, obraznice şi răsfrânte ca ghizdurile unei fântâni... degetele argintii şi roze, par două legături de sparanghel pe taraba unui negustor de legume. Când e supărată, Lotty scrâşneşte din dinţi şi îşi presează buzele ca nişte Dardanele“, etc., etc., — din care se vede că epica scriitorului nu poate trece peste „baliverna“ sgomotoasă şi colorată de cafenea [1]).

---

1) Volume: *Casa cu geamuri portocalii*, Bibl. p. toţi, No. 437, Buc., 1908; *Măşci de bronz şi lampioane de porţelan*, Buc., 1920; *Roşu, galben şi albastru*, roman, Buc., Cultura naţ., 1924.

Referinţe: Paul Zarifopol, despre *Roş*, etc., în *Cuvântul liber*, 14 Febr. 1925; Sc. Struţeanu, idem, în *Mişcarea lit.*, 31 Ian. 1915; Dem. Theodorescu, idem, *Adevărul*, 19 Febr., 1925; Pompiliu Constantinescu, idem, *Ritmul*

6. In epoca în care, din inspiraţie baudelairiană, cânta:

Femei cu masca roasă de fard, în gesturi grave,
Rostogolindu-şi ochii în cearcăne de k'hol.

sau „femeia alcolizată" :

'n care să ador
Sclipirea putrezitelor organe...

d. N. Davidescu a încercat să creeze, ajutat şi de Villiers de L'Isle Adam, şi o proză echivalentă sensibilităţii sale poetice, adunată în volumul *Sfinxul*, din care vom analiza numai nuvela *Ibolya*, caracteristică pentru gen. Ibolya este o dansatoare, fiică a unui „ultim coborâtor degenerat al unei vechi familii de baroni unguri", şi a unei actriţe evreice din România ; la vârsta de 17 ani, ea „trecuse deja prin braţele tuturor amanţilor mamei sale", care, sărăcind s'a şi otrăvit. Ibolya avea şi ea figura „nălbită de fard, şi ochii lărgiţi şi albaştri de k'hol, sub pleoapele carbonizate de luxură ca marginile unei invitaţii mortuare, halucinau cum halucinează o mască sinistră şi grotescă". Bolnav, pe moarte, tatăl său s'a târît în culise, ca şi cum ar fi voit să-i spună ceva. „Cuvântul, astmatic, i s'a oprit în gât şi, cu un sughiţ suprem, îşi scuipă sufletul ars de

---

vremii, No. 9—10, 1925 ; C. Şăineanu, idem, *Adev. lit.*, 8 Martie 1925.

fosforescența putregaiului Ea s'a aplecat peste el să-i culeagă de pe buze un ultim sărut, al cărui gust, dospit în drojdia morții, i-a trecut prin șira spinării ca un fior rece de sensualitate". Adusă în București de impresariul Raby Eliakim, un bătrân evreu, care ca și tată-său rămase înfipt în culise cuprins de admirație: „în ea se deșteptă o nevoe violentă, drăcoasă și ucigătoare *să amestice ideia morții* desprinse din decrepitudine cu idea de dragoste", adică o idee prin excelență baudelairiană... Simte deci necesitatea de a se da bătrânului: „aș crede că m'aș culca cu tata cu care seamănă de minune și numai el ar putea să-mi aducă de dincolo de mormânt fantoma unui nobil ungur, nebun, idiot și epileptic, clănțănind de voluptate pe sânii fiicei lui ajunsă prostituată". „Da, ovreul acesta mă chinuește cu durerea de a nu fi fost amanta tatălui meu, când clocia ca o fantomă răsucită de boale, așteptându-și moartea în fundul unui palat secular". Noroc că dansatoarei excitate i se rupe „o arteră pulmonară", așa că se prăbușește moartă la picioarele lui Raby, gemând „Raby, Raby" —: iată cu ce „sperietoare" de cafenea a debutat d. Davidescu în proza noastră, „sperietoare" prezentă, de altfel, și în celelalte invențiuni ale volumului: înebunind într'o seară la teatru, Dugrès își ucide amanta, o artistă, pe care o confundă cu eroina perversă a piesei jucate; excitată de eter, după ce-și spovedește amoru-i incestuos, Pannorissa se sinucide și așa mai departe. Din fericire, însă, scriitorul a evadat mai târziu dintr'o astfel de

literatură pentru a ne da *Conservator & c-ie* şi *Vioara mută* [1]).

7. Dacă în genere „proza" poeţilor lirici merge — cu rare excepţii — împotriva sensului şi legilor interioare ale poeziei epice, ea poate fi, totuşi, salvată prin anumite calităţi cum e, de pildă, de fantezie în proza lui Anghel sau de o extraordinară vizualitate şi, deci, de imagism în proza d-lui T. Arghezi. Nimic nu îndreptăţia pe d. Al. T. Stamatiad de a se exprima în proză, întru cât, nesusţinută nici de fantezie, nici de imagine, grandilocvenţa sa nu rezistă unei expresii lipsite de sprijinul ritmului şi al rimei. Căci prin ce s'ar putea impune o proză în felul acesteia: „Era odată un grădinar. Şi grădinarul era tânăr cum nici un grădinar n'a fost vreodată mai tânăr şi grădinarul era frumos cum nici un grădinar n'a fost vreodată mai frumos. Şi grădina era frumoasă cum nimeni n'ar fi vrut-o mai frumoasă. Şi grădinarul îşi îngrijia grădina cu atâta dragoste cum nici un grădinar nu şi-a îngrijit grădina cu mai multă dragoste". Sau: „Şi împăratul era bătrân, atât de bătrân că sprincenile îi cădeau ca o pânză pe ochi; atât de bătrân că fruntea privia în pământ sub greutatea coroanei: atât de bătrân că mâinile amândouă nu mai ţineau sceptrul împărăţiei; atât de bătrân că barba îi aco-

---

1) Despre aceste volume şi despre bibliografia generală a scriitorului, la capitolul XXVIII ce i se consacră anume.

peria trunchiul ca o flamură albă de vânt" — în care lipsa de noutate a cugetării cu pretenţii însă de sublim şi de simbol nu poate fi mascată de solemnitatea tonului [1]).

8. Paralel cu poezia sa laforgue-iană (pe care a repudiat-o în *Lângă pământ*) d. Adrian Maniu a încercat să creeze şi o proză acţionată de aceiaşi fantezie puerilă, în cele două volumaşe ale sale: *Figuri de ceară* şi *Paharul cu otravă,* în nici o legătură cu poezia epică. Pentru a da o idee de această proză poetică, voit originală până şi în gramatică şi în punctuaţie, vom cita câteva exemple, începând cu *Prinţesa Limonata*, admirată de d. Paul Zarofopol. E vorba de fata bolnavă a unui împărat, pe a cărei boală n'o puteau lecui toţi vracii împărăţiei, până ce, un măgar, apropiindu-se de fruntea prinţesei, culese un paiu şi minune! prinţesa Limonată era vindecată. „Un nărod a spus atunci că el citise în cărţi că *Limonata fără pai nu se consumă* (pueril joc de cuvinte, de oarece înainte se repetase mereu că „prinţesa Limonată se consuma de boală") dar de unde putea el şti că

---

1) Al. T. Stamatiad, *Cetatea cu porţile închise*, parabole, ed. Casa şc. 1921.

Referinţe: Emil Isac, în *Adev. lit.*, 2 Oct. 1921; Oreste, în *Viitorul*, 6 August 1916; Sc. Struţeanu, *Viitorul*, 30 Oct. 1921; I. Trivale, *Cronice lit.*, 1915; C. Şăineanu, *Recenzii*, 1924—16, ed. *Adevărul*, 1926; Perpessicius, *Cuvântul*, 2 Iunie, 1928; D. Nanu, *Răsăritul*, Septembrie, 1928; M. Dragomirescu, *Falanga*, 15 Iunie, 1928; George Dumitrescu, *Ritmul vremii*, Mai 1927.

prinţesa adormise odată cu capul pe o şiră de paie şi că tulpina spicului îi rămăsese în cosiţe ?“. Iată specia de „ştrengărie“ literară, cunoscută încă din *Salomea* sau din *Balada spânzuratului*, pe care d. Maniu o introduce şi în proză; şi, ca să mai dăm un exemplu, cităm din *Poveştile necuviincioase* pe *Făt-frumos şi bucătarul*, în care „cum Făt-frumos avea o sabie automată, provoacă la duel pe balaur. Intr'o pădure de gălbenirea pucioasei, acest animal muri având prea multe capete lipsă — iar pentru atât — Făt-frumos plecă în continuarea înaltei sale misiuni, necesară diferitelor basme“. Furând capetele balaurului, bucătarul păşi „spre pirostriile cununiei. Se organizară în consecinţă concerte didactice pentru agramaţi“ — „în timp ce Făt-frumos, nu s'a mai reîntors — înţelege orice judecată serioasă, că aceasta nu era nici util, nici cu putinţă, fiindcă legile împotriva unor astfel de străini nu puteau fi neglijate — şi pe urmă sabia automată, plus celelalte particularităţi suspecte ar fi făcut din Făt-frumos o persoană eminamente antipatică, cu toată frumuseţea lui de un clasicism anost. Cu ocazia asta bucătarul impuse reforme neşterse de timp sau de şervete— între altele zeama lungă“. Aceste citaţii dau o suficientă idee despre realizarea în proză a fanteziei poetice a scriitorului [1])

---

1) Volume: *Figurile de ceară*, poeme în proză Buc. 1912; *Din paharul cu otravă*, Buc. 1911.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş despre *Figuri* în *Flacăra*, II, 1912—13 p. 72.

9. Poetul Eugen Relgis a debutat în proză printr'un volum de fantezii *„Triumful neființei"* pe bază de mimetism de subiecte, de manieră şi chiar de titluri (*Triumful neființei — Triumful morții; Alesul stelelor — Culegătorul de stele; Culegătorul de fluturi — Fluturul morții* etc.) față de fanteziile lui D. Anghel [1]). După mulți ani, poetul ni s'a prezentat cu un roman, *Petru Arbore*, apărut sub forma unei trilogii: *Intâile năzuinți*; II *Isvoarele interioare*; III *Prăbuşiri creatoare*, cu intenții de roman psihologic dar, în fond, cu teze umanitariste. Poet liric şi, prin mediu, moldovean, d. Relgis a reluat vechea temă sămănătoristă a inadaptatului: elev încă de liceu, singuratic şi visător, în larma batjocuritoare a camarazilor săi, Petru Arbore se îndrăgosteşte de servitoarea Floarea, pe care, în naivitatea sa copilărească, vrea să o înalțe şi s'o purifice, iar apoi, din spirit de jertfă, o cedează unui rival, lui Ştefan Dragu; în celelalte volume, scriitorul urmează linia eroului său, ca student la şcoala de Arhitectură, în mijlocul Capitalei duşmănoase; povestea unei noi iubiri cu o studentă logodită şi ridicarea unui depozit pentru manufactura tutunului formează substanța volumului al doilea; construirea unui siloz de cereale şi a unei uzine de arme pentru Arsenal, iubirea cu o medicinistă şi intrarea României în răsboiu, cu toate problemele de conştiință, pe care le putea ridica în sufletul unui umanitarist, formează

1) C. Sp. Hasnaş, *Flacăra*, III, p. 32.

materia volumului al treilea al acestui roman autobiografic, pe deasupra căruia planează şi tecnica şi mentalitatea lui *Jean-Christophe* al lui Romain Rolland. Liric, ideolog, şi mai ales retoric, în sărăcia de invenţie, romanul scriitorului se sbate într'o serie de monoloage interioare sau de disertaţii pe diferite teme sociale şi filozofice, din care reproducem numai câteva rânduri ca să dăm tonul teoretic al acestor consideraţii: „Infiriparea maşinismului, în această inimă a ţării, n'are caracterul desvoltării îndelung stăruitoare a marilor centre industriale din apus. Bogăţii milenare zăceau în adâncurile nescormonite, în păduri nepătrunse, în ţarini care, abia sgâriate, dădeau, totuşi, prea de ajuns. Bogăţiile aceste s'au revărsat providenţiale. S'au îmbogăţit însă peste măsură numai unii, sărăcind amarnic pe cei mai mulţi. Capitalul adus de pretutindeni, de peste graniţe, se înzecia, se însutia. Işi înfigia cu silnicie, temeliile, răspândind prin ţară civilizaţia mecanică, utilitară, înainte de a se fi desvoltat acel *spirit* nou acea putinţă de adaptare deplină, de creare originală". Autoanaliza, din nefericire ne alimentată de o acţiune epică, se intensifică şi mai mult în noul roman al scriitorului *Glasuri în surdină*, care continuă disertaţiunea interioară a lui Petru Arbore, [1]) de suflet singuratec neadaptat şi, de data aceasta, şi izolat printr'o fatalitate organică [1]).

---

1) Volume : Petru Arbore, roman în trei volume: I, *Intâile năzuinţi*; II, *Isvoarele interioare* III; *Prăbuşiri creatoare*, 1924; *Glasuri în surdină*, Buc. 1927.

10. Originalitatea inteligentă a poetului, d. Ion Vinea o arată şi în schiţele sale prin imagini traduse în expresie eliptică („se minună încă odată de frumuseţea revărsată, *lut* şi *coamă*, asupra-i") parenteze, suspensiuni, contorsiuni sintactice. Toate aceste inovaţii, mai puţin indispensabile în proză, întrucât menirea prozei e mai mult să exprime decât să suggereze, nu reuşesc să întunice claritatea unei inteligenţe artistice incontestabile care, cu tot pateticul teatral (*Moartea la chef*), ştie fixa viziuni puternice şi împrospăta chiar şi subiectele rurale printr'un accent personal, nervos, trepidant. (*Descântecul*) [1]).

11. Dela sonetistul heraldist d. Mateiu Ion Caragiale avem o plachetă *Remember*, cu povestea unui tânăr exotic şi misterios sir Aubrey de Vere, asemănător lorzilor pictaţi de Van Dyck şi Van-der-Faes; cunoscut într'un muzeu din Berlin, tânărul dispare într'o tragedie nedeslegată dar al cărei mister ar putea fi homosexualitatea. Povestirea e remarcabilă prin gravitatea tonului, prin lărgimea stilului somptuos, doct şi nobil. Aceleaşi calităţi stilistice, însoţite şi de un puternic pitoresc, se vădesc şi în frangmentele romanului *Craii dela Curtea-Veche*, apărut intermitent în *Gândirea*, a cărui publicare integrală e aşteptată (expurgată însă de maniile gramaticale ce-l fac aproape ilizibil unui spirit echilibrat, căci

---

1) I. Vinea, *Descântecul şi flori de lampă*, bibl. Dimineaţa, No. 37.

scriitorul se exprimă la fiecare pas astfel: *îmi* a scris că *îți* a spus că *îl* a văzut,) pentru a fi prețuit după meritul său apreciabil dela prima vedere.

12. Printre poeții ce s'au încercat în poezia epică amintim și pe d. Alfred Moșoi cu volumul său *Toader Nebunul*, de nuvele realiste, fără efuzii lirice, ci cu un scris sobru, fără avânt și uneori fără relief, într'un contur cam șters și cu un mers fără nerv. Epica scriitorului dovedește, totuși, sinceritate și insistență în analiză. Prin mici aruncături de penel tabloul capătă dela o oarecare depărtare adâncime. Studiind sufletul unui biet copil alcolic, împins cu încetul la nebunie de mania religioasă, scriitorul a dovedit însușiri de psiholog. Copilăria lui Tudorel sub groaza dascălului alcolic, încolțirea ideei că trebue să sufere fără să murmure, ca Isus, stăpânirea de sine progresivă, ucenicia lui la popă, evlavia cu care pornește la oraș cu icoanele sfinte, fără să le vândă, din credință fanatică, pribegia, internarea într'un ospiciu de nebuni, întoarcerea în sat și tragicul sfârșit sunt treptele psihologice firești ale unei nebunii ce invadează o minte degenerată. Ii rămâne numai scriitorului să-și lărgească observația din cercul îngust al monomaniilor [1]).

---

1) Volume: *Toader Nebunul*, nuvele, ed. Alcalay, 1918 *Marietta*, ed. Ancora, 1921.

XXIV

1. *Poezia epică urbană.*

1. Intitulând acest capitol „poezia epică urbană" nu înseamnă că fixăm aici punctul de plecare al formaţiei literaturii urbane, de oarece, după cum am arătat chiar dela începutul volumului de faţă, ea a pornit cu mult înaintea mişcării sămănătoriste şi, după cum am văzut în cursul desvoltărilor de până acum, în însăşi această mişcare s'au făcut încercări de epică urbană destul de numeroase, ca, de pildă, unele romane ale d-lui M. Sadoveanu, *Medelenii* d-lui Ionel Teodoreanu sau *Purgatoriul* d-lui Corneliu Moldovanu, etc. Uneori de mare amploare, împinse chiar până la frescă, aceste încercări sunt, totuşi, expresia unei atitudini lirice, şi, când vor să fie sociale, pun problema sămănătoristă a inadaptării ruralului într'un mediu urban, a condiţiei poetului sau artistului în sânul societăţii burgheze, a substituirii boerimii prin clasa ciocoilor, arendaşilor, străinilor, într'un cuvânt,

16

pornesc fie dintr'o nemulţumire personală, fie dintr'o exaltare lirică „duioasă“ şi „pioasă“ a vechei societăţi patriarhale, a boerimii de odinioară în proces de descompunere, ce constitue sadovenismul, gârlenismul sau medelenismul mai mult sau mai puţin sămănătorist. Nu putem considera, aşa dar, o astfel de literatură ca o epică cu adevărat urbană, care să-şi pună ca scop descoperirea „poeziei urbane“, a specificului orăşănesc, privit fără ură dar şi fără exaltare lirică, ci dintr'un simplu interes de cunoaştere. Prezenţa „urbanului“, e de prisos să mai amintim, nu aduce prin sine nici o calificaţie estetică; ar fi, totuşi, nedrept să nu adăugăm că urbanismul impune totuşi o lume nouă cu probleme noi, de o psihologie mai complexă şi, oricât ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar cu sine *psihologia*, posibilă decât dela anumite forme de civilizaţie; fără a-şi mări prin sine calificaţia estetică, e incontestabil, prin urmare, că literatura urbană deschide noi şi bogate perspective şi că reprezintă un progres. Dar nu despre acest „material“ prim, a cărui problemă rămâne, în definitiv, după cum am mai spus, tot secundară, este vorba aici, ci despre atitudinea scriitorului faţă de dânsul, de o importanţă mult mai mare, atitudine, care nu mai este lirică, ci cu diferite variaţii şi pe măsura unor talente inegale, mergând dela realismul plat la creaţia obiectivă a literaturii d-lui Rebreanu, rurală încă, sau a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, pur urbană. Punând chestiunea nu numai pe urbanism, ci

mai ales pe creaţie epică, după consideraţiile făcute în cursul volumului de faţă, înseamnă că în capitolul precedent am încheiat ciclul literaturii moldovene, sămănătoristă prin esenţă (şi nu prin accident ca sămănătorismul muntean), poetică, lirică, chiar atunci când vrea să fie urbană, literatură, care nu s'a ridicat la creaţie, decât, doar cu Brăescu, şi atunci în proporţii minuscule de schiţă şi nu de organizaţie complexă... In capitolul de faţă părăsim, aşa dar, aproape cu desăvârşire epica moldoveană, deviaţiune a unor mari forţe lirice, exprimate odinioară în Alecsandri şi Eminescu, şi acum într'o bogată serie de povestitori, dintre care Hogaş şi d. Sadoveanu sunt exponenţii cei mai caracteristici. Incepând studiul literaturii urbane, înregistrăm totodată şi descătuşarea de lirism şi evoluţia spre adevărata poezie epică de creaţie obiectivă realizată prin literatura munteană şi ardeleană. Procedând prin scheme mai energice, ne-am putea rezuma astfel: şi prin structură sufletească şi prin structură socială literatura moldoveană e *agrară* (calificaţie mai proprie decât „rurală" pentru a putea îngloba şi clasa boierească) şi *lirică*; ea reprezintă, deci, adevăratul sămănătorism, fundamental, pe când sămănătorismul muntean este numai o formaţie de curent şi de şcoală, iar sămănătorismul ardelean nu are nimic comun de cât doar materialul uman, unicul, de altfel, în Ardeal; prin structură socială şi prin structură sufletească, literatura munteană e o literatură urbană cu tendinţe de creaţie epică, dar mai

mult agitată de probleme psihologice ; prin structură socială şi sufletească, literatura ardeleană e o literatură rurală, realistă şi împinsă spre creaţie epică.

XXV

Poezia epică urbană: realismul urban 1. V. Demetrius. 2. C. Ardeleanu.

1. Numai titlurile unor volume ca: „*Şcoala profesională Arhiereul Gherasim*“ sau „*Pentru părerea lumii*“ ne pot da indicii asupra naturii inspiraţiei şi a intenţiei estetice a d-lui V. Demetrius. Scriitorul e un realist meticulos ce şi-a făcut un domeniu „literar“ din observarea mahalalei capitalei, în tot ce are ea mai comun şi mai plat, în tendinţa nu totdeauna realizată de a scoate poezia din umil, punând, de pildă, „iubirea de înger“ în măgarul Domolea, şi lumina idealului — fie el formulat în dansatoarea Biulbiul sau în visul de a ajunge băcan — în bietul vânzător de alune Marin Ştiubeiu, care îşi curmă viaţa pe ruinile visului său (*O viaţă*). Dar şi această tendinţă de idealizare pare numai intermitentă; ceeace domină în scriitor este instinctul de a înregistra, statistic aproape, fără scop materialul brut al observaţiilor sale dintr'o lume, pe care o cunoaşte bine, negreşit, şi a ne pre-

zinta obiectiv de altfel, dar fără selecţie şi fără spiritul animator, care, singur, coordonează materialul de observaţie pentru a-i da un sens estetic, o mohorîtă privelişte a vieţii de periferie bucureşteană. In mai multe volume de nuvele şi în vre-o 7—8 romane, d. Demetrius s'a pus, astfel, tihnit şi metodic, să ne povestească marea mizerie şi micile bucurii ale acestei vieţi umile, fără soare, din care, vom da singurul exemplu al romanului *Tinereţea Casandrei.* Casandra e fata lui Gheorghe Casimcea, curăţitor de maţe la abator „mânjit şi îmbibat totdeauna de sânge şi de grăsime până la piele, fiară însetată, posomorîtă şi desgustătoare", poreclit şi „mocnitul" şi a Mariei Casimcea, poreclită şi „Muta". După ce-i moare tata, fetiţa intră ca lucrătoare la o „fabrică de tricotage" din dealul Filaretului; iată-ne deci mutaţi dela abator în viaţa de fabrică „duşmănoasă, înghiţând-o ca o gură imensă şi lacomă", în care dragostea cu subcomisarul Manole aduce o scurtă adiere de poezie; cum rămâne însărcinată, subcomisarul o părăseşte, cu un copil. Abia restabilită, fata întâlneşte o fostă camaradă de fabrică, pe Mina, măritată „bine", şi iată-ne urcaţi în ierarhia socială, în casa lui Tache Săvulescu, bărbatul Minei, „comptabil la una din percepţiile capitalei", casă, în care se petrece, se bea, se joacă loton, şi unde vin Neagu Mihăescu, funcţionar la domenii, Spiridon Nuţu, funcţionar comercial, Popescu S. Jean, elev de administraţie, care cum o vede îi şi de-

clară: „— Am simţit în seara asta că d-ta joci un rol măreţ, pe onoarea mea de cavaler! M-am simţit aşa de tulburat lângă d-ta, în cât mi-am permis, pentrucă n'aveam cuvinte, pentrucă erau de faţă persoane străine, da! precum am zis, mi-am permis, prea mult — Cer pardon" — şi care, ca rezultat al limbuţiei lui caragialeşti, o cucereşte pe un maidan dincolo de fabrica Lemaître. Dela Popescu S. Jean, Casandra trece în casa lui Neagu Mihăescu, instalată „de probă" ca ţiitoare; casă cu mulţi locatari, aşa că, în vreo două sute de pagini, cunoaştem tot felul de omenire măruntă şi chiar un student, căruia, plecând fără să-şi plătească chiria, i se deschide cufărul; „femeile aflate de faţă ş'au îngropat capul în el. In cufăr numai sticle pline. 'Erau acolo toate sticlele de bere umplute acum cu urină. Păcătosul de chiriaş, după ce golia sticla, o umplia peste noapte şi o aşeza în cufăr, fiindcă ştia că n'are cu ce să-şi plătească chiria, şi că va trebui să lase acolo singurul lui bagaj cu înfăţişare". După un astfel de amănunt revelator pentru estetica scriitorului, e aproape de prisos să mai continuăm firul povestirii, amintind că Neagu Mateescu moare „de cancer" fără să-şi fi legitimat căsătoria cu Casandra, care, rămasă pe drumuri, după ce e inutil ispitită de o ţaţă prin Nerva Traian, se reîntoarce la fabrica de tricotaj de unde plecase...: iată punctele între care se desfăşoară o viaţă uniformă şi banală, căreia scriitorul nu i-a dat nici un sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani

dealungul, grei saci de nisip în vederea unei construcţii irealizabile [1]).

2. Câteva volume de schiţe şi de nuvele nu păreau a situa pe d. C. Ardeleanu în literatură; romanul *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* poate fi însă considerat ca punctul de plecare al unei activităţi diferenţiate. Romanul e un studiu al vieţii de mahala. După ce au isprăvit de cântat virtuţile ţărăneşti sau numai peisagiul vieţii rurale, într'o atitudine directă, sinceră, de înţelegere sau de compătimire, scriitorii şi-au întors privirile şi spre oraş, spre mahalale sau spre clasele de sus, într'o intenţie satirică. Prezentând o unitate organică şi, prin urmare, o expresie adecvată fondului, e neîndoios că viaţa rurală oferă un material mai redus satirei, scoasă din contrastul dintre aparenţă şi realitate; luându-şi însă ca obiect viaţa rurală şi procesul ideaţiei ţărăneşti, literatura d-lui Brăescu a arătat ce admirabile elemente de satiră se pot scoate şi din viaţa ţărănimii, întrucât satira nu iese numai din contrastul dintre fond şi formă ci şi din contrastul

1) Volume: *Tinereţea Casandrei*, roman, Buc. 1913; *Puterea farmecelor*, nuvele, 1914, „Bibl. p. toţi", No. 825; *Dragoste neîmpărtăşită*, nuvele, Buc. 1919; *Cântăreaţa*, nuvele, Şteinberg, 1916; *Oraşul Bucuriei*, roman, Buc. 1920; *Păcatul rabinului*, roman, ed. Casa Şc.; *Şcoala profesională Arhiereul Gherasim*, nuvele, Bibl. „Căminul", No. 9; *Strigoiul*, nuvele, Buc. 1920; *Matei Dumbărău*, roman, 1920; *Pentru părerea lumii*, Buc. 1921; *Domnul Colonel*, roman, 1920; *Povestiri şi Poveşti*, ed. Cartea rom., 1922; *Vagabondul*, ed. Casa Şc., 1922; *Unchiul Năstase şi nepotul său Petre Nicodim*, roman, Buc.,

diferitelor elemente ale fondului, dislocate, de pildă, de ignoranţă sau de lipsa simţului moral. Oricum, prin înlesnirea, pe care o prezintă observaţiei ironice, şi prin apariţia lui Caragiale ce şi-a făcut din ea un obiect de studiu aproape exclusiv, mahalaua a intrat mai mult în dependinţa literaturii satirice. Abia literatura d-lui Demetrius, *Domnişoara din Strada Neptun* a d-lui F. Aderca, *Dezertorul* d-lui M. Sorbul şi *Domnişoara Nastasia* a d-lui George Mihail-Zamfirescu a deschis un nou orizont al mahalalei, ne mai privind-o în elementul ei comic de punct de intersecţie a două vieţi şi a două culturi, în care forma nu se adaptează fondului, ci în elementul ei organic, în fizionomia ei interioară determinată de ambianţă, în pasiunile şi în tragediile ei mărunte în care, sub expresia „radicală" în bună parte numai convenţională, se ascunde, totuşi, o realitate sufletească. Romanul d-lui C. Ardeleanu e şi el o contribuţie la studiul mahalalei privită din acest punct de vedere al vieţii sufleteşti. Desigur, nu-i

---

1923; *Norocul cucoanei Frosa*, nuvele, Buc., 1926; *Vieţi sdrobite*, roman, 1926.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, despre *Puterea farmecelor*, în *Flacăra*, II, p. 167; idem, despre *Tinereţea Casandrei*, în *Flacăra*, III, p. 207: idem, despre *Cântăreaţă*, în *Flacăra*, 1915-16, p. 459; A. Naum, raport despre *Tinereţea Casandrei*, în *An. Ac.*, seria II, tom. XXXVII, 1914-15, p. 230; N. Davidescu, despre *Dragoste neîmpărtăşită*, în *Aspecte*, I, 1921, p. 180; Perpessicius, despre *Norocul cucoanei Frosa*, în *Univ. lit.*, 1926, No. 17; Pompiliu Constantinescu, despre *Vieţi sdrobite* în *Sburătorul*, IV, p. 51.

lipseşte decorul, căci, realist, d. Ardeleanu porneşte dela atmosfera fizică; mahalaua Broştenilor, cu toate noroaele şi turpitudinile ei, casa în care se desfăşoară acţiunea, cu toţi numeroşii ei locatari, sunt descrişi cu destul de multe amănunte, pentru a deştepta impresia banalităţii şi a lipsei de interes şi, totuşi, cu prea puţine pentru a trezi poezia şi simbolul ce aţipesc în imponderabile. Stâncă, de care se lovesc, de altfel, mai toţi realiştii ticniţi, dominaţi şi îngropaţi sub movila micilor lor notaţii, din care nu se mai pot ridica. Pentru a da o semnificaţie acestei pulberi necurate, trebuie intensificată până la înălţarea ei la poezie. Aşa a făcut, de pildă, Zola, care, meticulos colector de amănunte, a fost înainte de toate un mare poet, cu o viziune energică, simbolică, grandioasă, tradusă printr'o massă de imponderabile atât de compactă încât din însăşi cantitatea lor se desprinde poezia materiei. La jumătate de drum şi fără suflul poetic animator al amănuntului, realismul obişnuit se târăşte într'o platitudine şi vulgaritate ce încătuşează desfăşurarea forţelor sufleteşti, singurele ce interesează. Mahalaua scriitorului nu e mahalaua obişnuită a satiricilor, adică nu e compusă din cârciumari, cetăţeni turmentaţi, agenţi electorali, mici negustori cu pretenţii şi teorii politice, uşor de caricaturizat, ci din simpli lucrători tăbăcari, din oneşti cismari, din meseriaşi modeşti, în care „civilizaţia" nu şi-a precipitat descompunerea, şi, în mijlocul cărora — şi în aceasta constă şi subiectul şi originalitatea ro-

manului — asistăm la declasarea, câtorva exemplare omeneşti venite din stratele sociale superioare. Luată, în sine, declasarea nu e un subiect nou şi, într'o măsură, e una din temele literaturii moldoveneşti; sunt, totuşi, nuanţe şi deosebiri. Declasarea lui Dan, a lui Neculai Manea sau a lui Vidran e, în realitate, atmosferizarea în mediul de provincie sau, oricum, într'un mediu inferior ce curmă veleităţile legitime de ascensiune socială; ea înseamnă, deci, un deficit de urcare şi nici de cum o beţie a căderii. Căci aceasta e ciudata poveste a consulului Sălceanu al d-lui Ardeleanu, care, după ce a fost consul la Petrograd şi a dus o viaţă din cele mai strălucitoare, scos din diplomaţie în urma unui scandal amoros, decade din treaptă în treaptă, până ce, alcolic, naufragiază cu Eliza, nevastă-sa, o biată fiinţă fără personalitate şi cu Agata, fiică-sa, tânără artistă dela Teatrul Naţional, în mahalaua tăbăcarilor. Subiectul, aşa dar, nu e mahalaua în sine ci descompunerea prin mijlocul alcolului a unei familii în sânul mahalalei. Descrierea disolvării progresive a „consulului" — ceia ce constitue interesul şi elementul viabil al romanului — nu se poate să nu fi fost influenţată de literatura rusă, plină de astfel de declasări şi de alcolici pitoreşti sau filozofi în genul Şbilţului d-lui Sorbul. De altfel, declasarea prin alcol e mai mult o caracteristică a vieţii ruseşti — şi pentru a ne servi de o amintire personală, apariţia printre noi acum câţiva ani a scriitorului rus Leon Donici

ne-a dat un exemplu patetic de punctul extrem, la care poate ajunge descompunerea fizică şi morală a unui individ superior, prin alcolizare, fenomen aproape necunoscut la noi. Şi când Sălceanu, beat, filozofează: „Eu nu sunt ceiace credeţi voi, om ca toţi oamenii! Sunt numai umbra a ceia ce am fost altă dată, sau poate că eu n'am fost decât o umbră şi atunci. Abia când nu voi mai fi de loc o să se creadă că am fost om“ — el e din linia alcolicilor din *Azilul de noapte* sau a tuturor Marmeladofilor şi Sneghireffilor romanelor lui Dostoiewski. Dacă interesul nostru urmăreşte pe „consul“ în decăderea lui până ce ajunge supraveghietor la fabrica de tăbăcărie a domnului Andrei Grigore şi apoi, printr'o revoltă a conştiinţei, până la asasinarea patronului şi spânzurarea lui (partea cea mai bine tratată din întregul roman) sau dacă urmăreşte şi decăderea violonistului italian, vioară primă la orchestra Filarmonică, Metzano, în mahalaua Broştenilor, ea nu mai urmăreşte şi aspiraţiile domnişoarei Agata de a ieşi din mahala, peripeţiile vieţii sale de artistă la Teatrul Naţional, numeroasele ei aventuri amoroase, redate în înregistrare sistematică şi, la urmă, atât de nepotrivita ei căsătorie cu tânărul cismar Alexandru Gangu, sprijinitorul provedenţial al familiei Sălceanu, element cu totul melodramatic, în care poate scriitorul a voit să amestice şi un înţeles simbolic. Toată partea aceasta e tratată cu stângăcie, lipsită de fineţe şi intelectualitate, după cum, de altfel, scrisul lui, în genere, e fără preocupări stilis-

tice, într'o notaţie plată şi nu arare ori lipsită de gramatică: „Imediat s'a început scoaterea pieilor din zăcătoare, când de odată se văzu ceva înegrind la suprafaţă, era colţul redingotei"; sau când vrea să fie intelectual: „Să se ducă să-i spună Directorului că-i tată-su? Dar îşi aduse aminte că, odată, *ca să se poată valorifica mai mult,* minţise, spunând că tatăl ei, consulul Sălceanu, murise intoxicat la o mare festivitate, la care fusese invitat de către ministrul de externe din Petrograd". Expresie a lipsei de stil a scriitorului, platitudinea e agravată şi prin amănuntul voluntar trivial: după ce Sălceanu îşi omoară patronul, „el urină peste sângele ce-i cursese din rană". — Puterea de observaţie a scriitorului, reală pentru un anumit mediu, mai are, aşadar, mult de străbătut în sensul organizării ei în opere trainice şi, cu deosebire, în sensul formalismului estetic [1]).

---

1) Volume de proză: *Rusia revoluţionară*, schiţe şi nuvele, Iaşi, 1918; *Rochia albă*, ed. Casa şc. 1921; *In regatul nopţii*, nuvele, Buc. 1923; *Pe străzile Iaşului*, nuvele; *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*, roman ed. Casa Şc. 1926.

A colaborat la: *Viaţa lit. şi artistică, Luceafărul, Flacăra, Universul literar* etc.

Referinţe: G. Bogdan-Duică, în *Soc. de mâine*, 1924, p. 218; Perpessicius despre *Diplomatul*, în *Univ. lit.*, 1926, No. 21; Pompiliu Constantinescu, idem în *Mişc. lit.* p. 114; G. Călinescu, idem, în *Sburătorul*, IV, 119; O. Botez în *Viaţa rom.*

XXVI

Poezia epică urbană: I. A. Bassarabescu.

„Fereastra — unica fereastră — dă în curte, Tablou închis: o frânghie încărcată cu rufe. Nişte cămăşi bărbăteşti, de stambă vopsită, posomorăsc locul. Le-a înlemnit gerul, ca pe nişte buturugi... Pe un pat, nestrâns, o plapomă veche, albastră, pe jumătate atârnând, două perne, poate calde încă, pline de dantele, îşi şoptesc la ureche deasupra patului; în perete, o pătură militărească; în mijlocul ei, un tablou de ofiţeri. Ramă îngustă, neagră; fiecare poză înconjurată de o margine ovală. S'au strâns muştele, etc.". Astfel începe schiţa *Acasă* şi astfel continuă până la urmă. Peste câteva pagini: „Un *neseser* cu oglinda spartă; parcă l'a furat somnul lângă perniţa de nisip ce-i stă de straje, albăstrue, ieşită la soare, cu mătasea destrămată, plină de ace, gata să muşte. La rând, un fier de frizat, un pieptene mare de os îngălbenit; lângă el, un mototol de păr castaniu, strâns înnodat; apoi un borcan cu alifie

vânătă, pe jumătate plin, păstrează pe buze urme de degete. Fel de fel de lucruşoare, un şoricel de piatră fără bot; un maimuţoi de janilie, fără un picior, două baletiste învechite, cu braţele rupte; o bucăţică din *Universul*, o cutie cu pudră etc., etc.". Astfel începe schiţa *Cât ţine liturghia* şi astfel continuă până la urmă. Peste câteva pagini: „Covor verzui, *secesion*, gros şi scump. Pe el la mijloc, sub lampa din tavan, un birou mare de nuc săpat adânc; abia răsuflă de înflorituri şi de cutii. Pielea măslinie, care-l îmbracă, e nouă şi pătată numai în două locuri: la stânga, o adunare de cazul al doilea sgâriată cu nădejde de un creion prea nemilos: mai la dreapta, o Italie (greşit dusă) de drojdia unei cafele vărsată de curând: semn de câştig etc.". Astfel începe schiţa *Noi şi vechi* şi astfel continuă, — după cum încep şi continuă multe din schiţele d-lui I. A. Bassarabescu. Primul aspect ce impresionează este, aşa dar, preferinţa scriitorului pentru natura moartă, observaţia meticuloasă cu care, ca un ochiu în faţete de insectă, înregistrează cele mai mici obiecte din jur şi, mai ales, deformaţiile lor (*neseserul* e cu oglinda spartă, maimuţoiul de janilie n'are un picior. Pielea biroului e pătată numai... în două locuri, etc., etc.). Toate aceste notaţii nu sunt îngrămădite, negreşit, fără nici un scop, ci ne duc sau la găsirea unei scrisori, care adaugă încă o umbră la tabloul mizeriei vieţii de militar, primblată din garnizoană în garnizoană sau la reflecţia unei pisici nerăbdătoare că nu se mai întorc stăpânii

dela biserică. Scopul e însă atât de mărunt în cât mijloacele trec în primul plan al interesului cititorului, pe dinaintea căruia, defilează, astfel, în mers sec şi necruţător, alaiul scaunelor cu piciorul rupt, al cioburilor de oglindă pătate de muşte, al ilustratelor bătute în pereţi, al ceştilor de cafea fără toartă etc. Dealtfel, deşi problema stilului scriitorilor nu ne opreşte de cât la urmă şi numai de ne oferă vre o particularitate, la d. Bassarabescu ea prezintă o importanţă atât de mare în cât se impune dela început aproape ca un determinant al fondului. Intr'o literatură senzaţională, lirică, plină de culoare, ce trăeşte mai mult prin adjectiv, cum e literatura sămănătoristă, şi, în genere, o bună parte a literaturii române, impresionează stilul nud, fără calificative, antiseptic al scriitorului; treci, astfel, prin săli lăcuite, deparazitate cu îngrijire de orice faună verbală, cu pereţii goi, lustruiţi, fără fir de praf, cu mirosul tonic de formol; pretutindini obiecte cu contururi precise, inventariate şi descrise ca la o vânzare publică, fapte şi acţiuni, adică substantive şi verbe — nici un lirism descriptiv, nici un apus de soare sau răsărit de lună plină, nici un comentariu patetic... Iată atmosfera purificată şi salubră, în care, cu toată asepsia modernă, cu uneltele bine cauterizate, cu mănuşi de cauciuc bine încheiate, în luciri de oţeluri fine, scriitorul îşi poartă analiza sa. Căci e dela sine înţeles că această analiză nu se mărgineşte numai la piciorul rupt al maimuţoiului de janilie sau la petele muştelor de pe oglindă ci trece şi la oameni,

asupra cărora îşi practică disecţia, adică dela „natura moartă" la „natura vie".

Ceva din mediul d-lui Brătescu-Voineşti şi ceva din atitudinea lui Caragiale, iată formula talentului d-lui Bassarabescu, determinată prin „genus proximum", într'o compoziţie proprie, tonică. Lumea, în care îşi îndreaptă observaţia, nu e lumea rurală. Scriitorul nu e un creator de „specific naţional" rural ci, ca şi d. Brătescu-Voineşti de „specific" urban, ce e dreptul nu din mediul boerimii mari, cu rari calităţi morale şi egale deficite materiale, ci din mediul micii boerimi sau burghezii, cu oarecare hrisoave, cu oarecare resturi de pământ ce se topesc. Lumea aceasta familială, scăpătată sau în proces de scăpătare, cu copii mulţi, cu fete multe de măritat, cu fete rămase definitiv nemăritate, harnice, ce duc greutăţile casei în spinare, e mediul cel mai cunoscut de scriitor şi în care, deci, circulă cu o mare siguranţă de mişcare. Din bogatul şi numerosul neam a Ţărineştilor nu mai supravieţuesc de cât doi fraţi şi o soră; cât a trăit „nineaca", Zinca nu s'a măritat din devotament; după moartea mamei se lasă măritată cu un grec beţiv, Ştefanache, care o toacă şi o face să-şi vândă petecul de moşie şi casa bătrânească fostului arendaş Agop. După moartea lui Ştefanache, o singură idee o mai însufleţeşte pe Zinca: să pornească un proces de revendicare a casei ce se vânduse fără ştiinţa ei; şi iat-o încurcată într'un lung şirag de procese, de contestaţii, în care îşi mistue restu-

mic accent liric față de copilărie și din evocarea mediului, în care s'a desfășurat ea. In afară de „natura moartă“ și în afară de „studiul familiei“ mai găsim și studii de caractere (Ana din *La vreme*) studii de temperamente, al timidului, de pildă, (*Perseanu* sau *Rache*), anecdote (*Străinul*, *Socrate*), prinse sub proecția unei ironii neîndreptățite. I-au lipsit acestui scriitor marele suflu epic, fantezia, puterea de invenție pentru a ne da o largă frescă a vieții de familie orășenești; nu ne rămâne decât să ne mulțumim cu disecțiile lui făcute în cele mai depline condiții de antisepsie lirică, într'o tonică atmosferă de formol, și cu un clinchet de unelte de oțel, de pe care nu se prelinge nici o picătură de sânge[1]).

---

1) Volume: *Nuvele*, Buc., Socec, 1903; *Vulturii*, schițe și nuvele, ed. Minerva, 1907; *Norocul*, „Bibl. p. toți,“, No. 300, 1907; *Noi și vechi*, „Bibl. pop. Socec“, No. 45, Buc., 1909; *Un dor împlinit*, Buc. 1918; *Un om în toată firea*, ed. Socec, 1927; *Domnul Dincă*, ed. Casa Școalelor, 1928.

A colaborat la: *Conv. lit.*, *Conv. critice*, *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Flacăra*, etc.

Referințe: N. Iorga, în *O luptă literară*, v. I, p. 117, (în *Povestitorii de eri și cei de astăzi*); E. Lovinescu, *Critice*, II. ed. def. 1926, p. 25; Sex. Pușcariu, în *Luceafărul*, III, 1904, p. 40; M. Dragomirescu, despre *Vulturii*, în *Conv. critice*, III, p. 72; apoi alte notițe, în *Conv. crit.*, 1907, p. 853, 113; O Botez, despre *Nuvele*, în *Arhiva*, XV, 1904, p. 420; I. Bianu, raport despre *Vulturii*, în *An. Ac.*, XXX 1907—908, p. 301; I. C. Negruzzi, raport despre *Un dor împlinit*, în *An. Ac.*, XL, 1919—920, p. 158; N, Davidescu, despre *Un dor*, în *Aspecte și direcții lit.*, v. I, 1921, p. 105; I. Valerian, *De vorbă cu d. I. A. Bassarabescu*, în *Viața lit.*, II, No. 40, 5 Martie 1927.

XXVII

Poezia epică urbană: 1. Dem. Theodorescu: *In cetatea idealului.* 2. *Sub flamura roşie.*

1. D. Dem. Theodorescu şi-a închinat romanul său de debut „*In cetatea idealului*", luat din vremea ciocoilor idealişti, memoriei lui Nicolae Filimon, „cel dintâi scriitor de năravuri ciocoeşti", — deşi filiaţia lui nu merge atât la Filimon, întru cât atitudinea acestuia nu e ironică, ci la Anatole France, care, de n'a creat genul romanului ironic, i-a dat, totuşi, o mare strălucire şi actualitate. Oricare ar fi calitatea intelectuală şi stilistică a ironiei, ea este, în realitate, un motiv de inhibiţie a spiritului creator; de nu înseamnă dela sine şi o superioritate, ea fixează, totuşi, o atitudine superioară pur intelectuală, desprinsă de lucruri şi de oameni, o planare indulgentă peste realitate. Admirabilă armă de luptă în ciocnirea ideilor, prin faptul afirmaţiei unei superiorităţi principiale, ironia este, după cum am spus, un agent de disolvare a creaţiei, care nu poate porni din atitudinea mereu vizibilă a artistului, ci dintr'o supunere la obiect. Procedeu pur

intelectual, ea duce la un comentariu asupra lumii, cu un interes proporţionat de personalitatea intelectuală a scriitorului şi de realizarea ei artistică. Exemplul lui Anatole France ne-o dovedeşte: ori cât de mare ar fi farmecul stilului său, cultura, calitatea superioară a ironiei, romanele lui din viaţa contemporană nu sunt, în realitate, decât comentarii asupra acestei vieţi, valabile numai prin intelectualitatea puternică şi prin stilul scriitorului. Observaţia aceasta de principiu, ce răspunde, de altfel, concepţiei susţinute în această istorie asupra procesului de evoluţie a poeziei epice spre obiectivare, se aplică şi romanului d-lui Dem. Theodorescu, în care satira nu e obiectivă, adică nu iese din simpla prezentare a contrastului dintre „idealismul" şi „patriotismul" aparent al eroilor romanului şi egoismul şi spiritul de afaceri real. Mai adăugăm şi imprudenţa alegerii subiectului: deşi oferind şi material de inspiraţie satirei, luată, totuşi, global şi considerată în rezultate, epoca neutralităţii constitue una din cele mai nobile sforţări ale poporului român şi, recentă încă, are aderenţe sentimentale în sufletele noastre. Obiecţiei că răsboiul şi, deci, întregirea neamului, au fost realizate de soldatul român şi nu de snobismul doamnelor dela *Viitorul latin, Acum ori nici odată, Foaia verde, Energia femeii* etc., satirizate de scriitor, i se poate răspunde că pentru a ajunge la declararea răsboiului a fost, totuşi, nevoe de o atmosferă intervenţionistă, pe care n'a întreţinut o soldatul român ci tocmai aceste doamne de societate şi

tocmai aceste personalităţi politice caricaturizate. Ori cum, din terenul anevoios al subiectului iese la fiecare pas amenințătoare limbi de foc de sub picioarele scriitorului; dar dacă, simpli cititori, putem judeca prin sentimente, pentru istoricul literar, chestiunea nu se pune decât în cadrul realizării estetice. In sensul însuşi al tendinţii scriitorului, întrebuinţarea continuă a ironiei îi slăbeşte efectul urmărit. Când citim, de pildă, în maniera lui Anatole France: „Fostul ministru de interne, răsboiu şi finanţe — *dar specialist în instrucţia publică, ilustrul* Jean-Grigore Mahailidis cunoscuse pe cocoana Sofia, acum douăzeci şi cinci de ani, în casa tatălui ei, vestitul Pop-Leoveanu, *cel mai boer dintre foştii negustori de porci* din Capitala Banilor" — simţim atitudinea şi parţialitatea scriitorului faţă de eroii săi, şi, prin urmare, nu mai avem impresia participării la o acţiune desfăşurată după legile ei interioare ci la un comentariu asupra acestei acţiuni. Nu e, de altfel, în intenţia noastră de a urmări activitatea politică sau privată a văduvei „ilustrului răposat" Jean-Grigore Mihailidis, doamna Sofia Mihailidis, care „uimeşte şi factorii conducători cu ştiinţa şi pătrunderea ei politică" — şi a tuturor ceaiurilor şi societăţilor „intervenţioniste", în care se agită o lume de dame sentimentale şi caritabile, de tineri generoşi, de generali pensionari, de bancheri filo-francezi, vânători de permise de export, de politicieni ce-şi caută un rost; nu vom urmări nici acţiunile de stradă, întrunirile publice urmate de chefuri la Flora; nici

primele luni ale răsboiului. cu şedinţele din timpul bombardamentului sub bolţile dela Athénée Palace; nici amorurile doamnei Mihailidis cu tânărul Titi Neculcea şi nici moartea elegiacei Coralie, nepoata doamnei Mihailidis şi logodnica lui Titi, — totul într'o galerie vioae de fantoşe, ce nu depăşesc însă cronica spirituală şi ironică, din care reţinem doar figura lui Gonciu, a „admirabilului“ Gonciu (pentrucă şi aici intenţia scriitorului se trădează), azistent nelipsit, dar şi dezinteresat, al tuturor manifestărilor lumii bune, dicţionar enciclopedic al tuturor ştiinţilor, genealogist şi heraldist, arbitru al bunului gust, care — după ce a participat la întrunirile cele mai „selecte“ din saloanele mari, noaptea, târziu, neştiut de nimeni, se înfundă în mahalaua lui îndepărtată dinspre cimitirul Sf. Vineri, la maică-sa, spălătoreasa, şi se culcă „sub plapuma verde, cârpită cu petece negre“.

2. După *In cetatea idealului* urma să apară *In cetatea cucerită*, care, ţinând seamă de atitudinea scriitorului în problema naţională, nu putea fi concepută decât în acelaş ton superior de comentar ironic al unor mari idealuri, al unor şi mai mari suferinţi. Trecând deocamdată peste această zonă de foc, scriitorul ne-a dat în *Sub flamura roşie* cronica epocei de după pace, în zorii comunismului ameninţător dacă nu şi biruitor. Progresul e neîndoios din toate privinţile; tonul nu mai e ironic şi superior, ci se scoboară în însăşi inima acţiunii; abia ici şi colo câte un

comentar, din ordinea intelectuală, teoretizează situaţii, care nu trebuiau să se desprindă decât din simpla lor prezintare. De ex. în pagina întâia: „Intrunirile obşteşti au caracterul firmei. Singurul conţinut atârnător de etichetă e adunarea publică. E un fenomen care invederează că, cel puţin în împreună-vieţuirea oamenilor, nu funcţia face organul: societăţile umane trăiesc viaţa, pe care le-o dictează forma şi definiţia dirigentă" — formulă, care ar părea desprinsă dintr'o *Istorie a civilizaţiei române moderne*, dar care, în roman. ar fi trebuit ascunsă în înseşi faldurile acţiunii. Chiar şi fraza următoare: „In seara aceea partidul socialist şi sindicatele aveau de protestat împotriva unei noi legi „scelerate", svârlită *ca un pumn imbecil în obrazul proletariatului sângerat încă de asasinatul dela 13 Decembrie 1918*" — n'o putem admite decât ca traducând o stare de spirit a masselor socialiste şi nu ca o reflecţie a scriitorului, căci, în cazul acesta, evidenţa atitudinii i-ar ridica autoritatea.—Romanul se desfăşoară în două planuri, în planul mişcării socialiste, care, oricât de inconsistentă ar fi personalitatea conducătorului Vasile Stancu, prin jocul unor pasiuni reale, e cu mult cea mai interesantă; şi, în al doilea rând, în planul „lumii mari" din jurul d-nelor Mihailidis şi Angèle Mischianu, în care tonul ironic îşi supravieţueşte încă. Ca o moştenire, probabil, dela democraţia sămănătoristă, care din când în când făcea incursiuni satirice şi în lumea mare (C. Sandu-Aldea, de pildă), scriitorii mai noi au adoptat

aceiaşi atitudine juvenalică faţă de depravarea vieţii bucureştene, a cărei expresie tipică realizată în moralismul lui Radu Cosmin, — ar trebui, totuşi, să dea de gândit şi să respingă chiar. Nu e cazul de a apăra moralitatea „lumii bune“, dar credem că în bună parte complicaţiile psihologiei amorului sunt condiţionate şi de întrebuinţarea apei calde, — şi tocmai această psihologie e cu desăvârşire ocolită. Iar dacă faptele se desfăşoară cu adevărat într'un astfel de vid sufletesc, cum ni-l prezintă cei mai mulţi scriitori, ele încetează de a ne mai interesa esteticeşte: arta adevărată nu începe decât dela motivarea psihologică; altfel, faptele rămân numai ca documente sociale. Iată pentru ce amorul Roxanei Mischianu cu Vasile Stancu se clatină între neverosimilitate şi lipsă de interes sufletesc. Cu mult mai vie este însă Firina, această socialistă, am putea spune „sexuală“, care confundă mişcarea cu cel ce o întrupează; dragostea ei mistică faţă de Vasile Stancu, deziluzia de a fi fost posedată „burghez“ de omul, pe care-l adora ca pe o forţă supranaturală, obsesia crimei, în care intră şi gelozia dar şi pasiunea pentru „idee“, rătăcirile în jurul lui Stancu, crima, noaptea încărcată de electricitate, în care, în braţele moi ale bătrânului Rădescu, concepe idea de a asasina pe primul ministru, sunt pagini de admirabilă analiză şi de un mare interes, pentrucă, ori cât ar fi de întunecată, în conştiinţa Firinei se desfăşoară pasiunea. Scriitorii ar trebui să înţeleagă că nu interesează decât viaţa în elementul

ei sufletesc, aşa că aventurile bătrânei d-ne Angèle Mischianu, născută prinţesă Baroni, nepoata lui Talleyrand, cu tânărul Georges, oricât de reale sau posibile ar fi, nu pot servi decât ca gravuri licenţioase... Zugrăvirea figurii pasionate a Firinei, ce se sbuciumă între idee şi isterie, a d-nei Sartirelli, fostă vânzătoare de plăceri, acum retrasă în viaţa privată şi devenită fireşte „moralistă", silueta pitorească a lui Iancu Pelerină, cel mai bun cunoscător al poeziei lui Baudelaire dela cafeneaua Imperial şi client al Azilului de noapte — ca şi ritmul amplu al romanului ne arată în d. Dem. Theodorescu o pană viguroasă [1]).

---

1) Volume de proză: *In cetatea idealului*, roman, Buc,. 1920; *Sub flamura roşie*, roman, ed. Adevărul, 1927.

Referinţe: N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii lit.*, 1921, p. 1921; M, Tonca, despre *In cetate*, în *Idea Europeană*, 26 Sept. 1925; Perpessicius, despre *Sub flamura roşie*, în *Univ. lit.*, 1926, No. 25; F. Aderca, idem, *Sburătorul*, IV, p. 38; M. Iorgulescu, despre *In cetate*, în *Marginalia*, p. 67; Al. Bădăuţă, despre *Sub flamură*, în *Viaţa lit.*, I, No. 9.

XXVIII

Poezia epică urbană: 1. N. Davidescu. 2. Victor Eftimiu.

1. Dacă exemple de opere literare întreţesute de fapte contemporane sau grupate în jurul unor figuri de oameni cunoscuţi — mai există în literatura noastră, nu există însă o altă operă scoasă din inima actualităţii cunoscute de întreaga lume decât romanul *Conservator & C-ie* al d-lui N. Davidescu, despre care s'a spus că descrie procesul de dispariţie a conservatismului român. De se raportă la un fenomen social şi la procesul ideologic de disolvare a ideei conservatoare, aprecierea nu eîndreptăţită, întrucât puţinele discuţii principiale dintre Rotaru şi principele Pan Niculae Ciobanu şi chiar principele Vladimir asupra evoluţiei ideei conservatoare, iluziile unor militanţi de a se reface prin ţărănime sub cuvânt că ţărănimea e conservatoare din instinct — ceeace, în realitate, o face să se apere şi de bolşevici dar şi de latifundiari — ocupă un prea neînsemnat loc în economia romanului scriitorului, pentru a putea vedea în el o încercare de analiză socială pe bază de determinism istoric.

Romanul zugrăveşte disolvarea partidului conservator, nu în structura lui ideologică, ci numai în organizaţia lui, în oameni, în zece oameni, din care, unii cu nume istoric, dar, oricum toţi cunoscuţi şi unii în viaţă încă, abia acoperiţi de vălul străveziu al numelui uşor schimbat, şi cu toţii grupaţi, mai mult decât în jurul unei idei politice, în jurul unei bănci, al cărei faliment, cu epizoade sângeroase, a fost luni de zile obiectul discuţiilor ediţiilor speciale ale ziarelor. Colaborator al foaei partidului şi în legătură cu banca, ale cărei ruini mai fumegă încă în cronicile judiciare, scriitorul era în inima dramei fără a fi şi un actor al ei; lipsit de invenţie, dar şi fără nevoia ei, întru cât o au evenimentele înşele, el n'a făcut decât să le lase să se desfăşoare în ordinea lor naturală; romanul este redus, astfel, la cronica politică şi socială. Problema întrebuinţării actualităţii şi a faptului divers în artă este, după cum am mai spus, destul de complexă şi trezeşte, pe lângă curiozitatea publică, şi anumite repulsii estetice. Deşi, cele mai adese faptele povestite sunt reale fără a fi şi cunoscute, de oare ce n'au fost luate din zona vieţii publice, preţuim înainte de toate invenţia din iluzia capacităţii demiurgice a scriitorului de a crea oameni şi evenimente. Romanul d-lui Davidescu nu ne poate trezi această iluzie: totul e prea cunoscut, iar ceeace nu-i cunoscut şi e poate, în realitate, inventat, prin influenţa întregului, e trecut tot pe seama lucrurilor întâmplate. Timpul va schimba, fireşte, optica cititorului viitor: peste un număr

de ani, tragedia prăbuşirii băncii „Naţiunii“ şi toate persoanele cuprinse între spiţele ei vor fi dispărut din amintirea oamenilor, aşa că romanul nu va apărea ca o cronică în marginea unor evenimente reale ci ca o operă de creaţie. Această evoluţie e cu atât mai posibilă cu cât, amestecat, oarecum, de aproape în evenimente, scriitorul şi-a păstrat o imparţialitate de adevărat creator; romanul său nu e nici satiric, cum putea de altfel fi, şi nici nu are vreo tendinţă de apărare a ideei conservatoare, cum ar fi fost rău să fie; evenimentele se urmează fără comentariu şi atitudine şi persoanele se manifestă după logica temperamentului lor odată stabilit. La adăpostul acestor consideraţii de ordin mai mult general, e momentul să amintim că romanul grupează un număr limitat de personalităţi cunoscute (Toma Baragan, Grigorie Vraca, principele Vladimir, Take Roman, Drăgan Bănuţă, Alexandru Clopotaru, Matei Rotaru), în jurul, mai întâi, al constituirii unei bănci, privită necesară ca forţă economică a partidului, apoi în jurul tuturor „afacerilor“ necurate făcute la Bancă de către membrii consiliului de administraţie şi, apoi, aproape simultan, în jurul prăbuşirii băncii, sinuciderii principelui Vladimir, şi al discursului lui Toma Bărăgan, prin care îşi anunţă demisia din parlament şi provoacă disolvarea partidului; acţiunea se desfăşoară, aşa dar, între club, bancă şi ziar, fără noutate de evenimente, ceeace nu înseamnă că şi fără interes de descripţie şi de perspicacitate psihologică. Dorinţa

cititorului de invenţie e satisfăcută doar prin creaţia lui Muşteriu, autentic poate, dar prin faptul neînregistrării lui de cronică, părând o invenţie neaşteptată; tipul, de altfel, e bine zugrăvit şi, prin valoarea lui simbolică de ramură democratică şi de sânge nou în vinele albastre ale conservatismului, reprezentativ: iată de ce-l urmărim cu un interes mai mare decât pe toţi eroii de primul plan, dela modestele lui debuturi din alcovul doamnei Torry — femeia simbolică, deşi reală, ce întrupează ideea conservatoare — unde, venit să golească saltarele, îi cade în braţe, pe întuneric şi fără să ştie, cine era, însăşi d-na Torry — idea conservatoare — într'o criză de enervare sensuală; de atunci, devenit omul de acţiune al partidului conservator, bietul Muşteriu e urmărit de parfumul „de mort" al femeii fatale, pe care îl regăseşte, în sfârşit, târziu, şi spre marea lui mirare impinsă până la refuz, la aceaşi doamnă Torry, care, pentru a-l face să comită o escrocherie în dauna băncii, îl încolăceşte în braţele ei pe covoarele biroului societăţii „Sborul", comanditată de bancă. In aceste cadre, romanul e solid construit, turnat în stilul masiv, cenuşiu, fără mlădiere, intelectual, al scriitorului, stil mai mult de „eseu" decât de roman, şi pe alocuri alambicat, cum era şi natural la un fost poet simbolist. Iată, de pildă, alături de comparaţia fericită, plastică, a lui Torry, care se apropie de catastiful lui Muşteriu, cu nasul „ce căuta pe deasupra foilor, cu mişcări de arici şi de şoricel, prin foi de varză" — şi comentariul

abstract de „eseu" psihologic al atitudinii lui Muşteriu: „Era tulburat mai ales de faptul că, eventual, ar putea să se vadă iarăşi, după ce, cu sforţări uriaşe, mânuind necontenit, într'un tot mai îndepărtat întuneric, trecutul, pentru a se mlădia cât mai mult prezentului, fără nici un rost în viaţă. El care ieşise abia eri din haosul evenimentelor primordiale şi care-şi zămislise zi cu zi evoluţia şi alcătuirea sa de azi, fără să ajungă, totuşi, la o finalitate precisă, îşi da, intuitiv, seamă de oprirea în plină devenire" — psihologie, din care Muşteriu cu siguranţă n'ar fi înţeles nimic. Tocmai această abstracţie în expresie a scriitorului a împiedicat popularizarea romanului, pe care i-o impunea actualitatea.

Cu aparenţe de roman „social" *Conservator & C-ie* se rezolvă, în fond, într'o serie de portrete psihologice, al căror interes răscumpără lipsa de invenţie şi, în genere, lipsa de mişcare cuvenită romanelor sociale. Şi noul roman *Vioara mută* ar voi să se desfăşoare într'un cadru social: antagonismul dintr'un oraş întreg, Slatina, şi popa Luca Stroici, intrat, prin însurătoare, în puternica familie a Postelnicilor, ctitoare, oare cum, a oraşului embaticar. Cum însă scriitorul e lipsit de vioiciune, mobilitate şi pitoresc, şi nu poate exprima dinamismul exterior al masselor, şi nici individualiza siluete numeroase prin caracterizări sumare, latura socială a romanului e puţin realizată: Ovidiu Broscoi, Camilia Broscoi, colonelul Muguraş, prefectul Scutaru nu traduc suficient

sufletul colectiv al unui oraş şi nici nu constitue fundalul necesar, mişcător şi expresiv, al unui conflict social. Romanul trebue, aşa dar, considerat ca un roman psihologic. Redus la cazul de inadaptare a plebeului Luca Stroici în sânul familiei marilor boeri Postelnici, romanul ar părea de pură formulă sămănătoristă; inadaptarea sămănătoristă era însă privită în latura sa socială şi într'o tendinţă de reacţiune faţă de noua structură a societăţii noastre, pe când „inadaptarea" romanului *Vioara mută* e considerată numai sub raportul psihologic. Lipsit, după cum am spus, de orice dinamism exterior, de acţiune, de pitoresc, de vioiciune, noul roman al scriitorului se descompune într'un joc obscur de reacţiuni sufleteşti, ce nu se traduc în fapte, în vorbe, în dialog, ci în interminabile analize psihologice, abstracte, doctorale, subtile de multeori, deşi de o expresie adese penibilă prin pedantism şi contorsiune. Conflictul dintre popa Stroici şi soţia sa Lucreţia, de neam postelnicesc şi fii săi Ion şi Ana, sau vara nevestei sale, Maria Postelnicu, logodnica lui Ion, nu se desvoltă în schimbul franc al unor discuţii sau al unei acţiuni dramatice, ci se interiorizează într'un joc mut de intenţii, de obscure forţe fatale ce nu se trădează, în afară, decât prin ticuri nervoase, prin priviri oblice, prin crâmpeie de vorbe reduse la monosilabe. Peste întreaga dramă interioară (de aici titlul: *Vioara mută*) planează o atmosferă opacă de fatalitate nordică, de esenţă ibseniană, nu de fatalitate antică, elocventă şi luminoasă; când se ostenesc să vor-

bească, înşişi eroii îşi dau seama că tot ceeace fac porneşte dintr'un plan transcendent. „Există — se exprimă Ion — un destin îndepărtat al neamului nostru şi el se frământă şi capătă ființă, undeva departe, fără ştirea şi fără vrerea nici unuia din noi. Pare scris în obiectele din prejur, în pământ, în copaci, în aer, pretutindeni unde respirăm şi trăim. Tata, eu, mama, Ana, şi chiar Maria nu suntem decât instrumentele lui oarbe"; sau aiure: „Gândul că ar putea exista ceva din afară, stăpân pe viața şi pe acțiunile noastre cotidiene, în vederea unei ținte străine nouă, făcea parte şi din nedesluşitele lui intuiții. Confirmarea aceasta neaşteptată a lor, în legătură cu lucruri şi valori din viața sa proprie, îl speria. Prin inimă mai mult decât prin creer, îi fulgeră o întrebare neformulată în legătură şi cu destinul lui, acum, şi avu o scurtă viziune a situației lui față de tatăl său, a neînțelegerii mute dintre ei, de ieri şi de totdeauna". Transpuse într'un astfel de plan superior, efecte palide ale unor cauze îndepărtate, actele nu mai au spontaneitate şi cursivitate; un simplu „da" sau un gest din umăr nu se inserează într'un şir de vorbe şi de gesturi, care la un loc compun viața curgătoare, ci se izolează într'o atitudine impenetrabilă pentru rezolvarea laborioasă a căreia sunt invocați toți Postelnicii şi toate forțele oculte ale strămoşilor. E destul ca popa să-şi ridice bustul, pentru ca Lucreția, nevastă-sa, „descompusă până atunci, într'o placidă absență", „având intuiția fiziologică a gestului popei" „să se găsească şi ea pe

sine. Printr'o încordare automatică şi fără să-şi dea seama de ce poate fi vorba, rosti scurt şi întrebător: — Da? Era, în acest sunet simplu, un întreg complex organic de a reacţiona şi, întrebare şi în acelaş timp şi prevăzător exorcism, răspuns la o presimţită chemare, depăşia cadrul vorbirii pentru a căpăta pregnanţa unui act vital". Prin felul acesta de analiză, în care intelectualul colaborează violent cu ziaristul, şi într'un stil ştiinţific, în care neologismul inutil şi gazetăresc (*„or"*, *pregnanţa*, *acaparantă*, *o priză puternică*, etc., etc.) se aglomerează fără graţie, mai toate intenţiile eroilor, învăluiţi în ceaţa nordică a ancestralului, sunt descompuse, ca într'un spectru, înainte de a se traduce în fapte şi chiar în vorbe; laconismul lor este însă răscumpărat printr'o exuberanţă de analiză ce dovedeşte o adevărată virtuozitate în răspicarea mobilurilor adânci, impenetrabile şi ilogice, dar nu poate ascunde deficitul de viaţă clară şi logică sau chiar de viaţă pur şi simplu [1]).

---

1) Volume: *Zâna din fundul lacului*, ed. Insula, Buc. 1912; *Sfinxul*, ed. Minerva, 1915; *Conservator & co.*, roman, ed. Ancora, 1924; *Crima din strada nopţii*, povestire, Bibl. „Dimineaţa", No. 44; *Vioara mută*, roman, ed. Casa Şcoalelor, 1928.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, despre *Zâna*, în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 23; idem, despre *Sfinxul*, în *Flacăra*, IV, 139; Perpessicius, despre *Crimă*, în *Mişcarea lit.*, 20 Sept., 1925; despre *Conservator & c-ie*, în *Dimineaţa*, 1924; S. Struţeanu, despre *Conservator & c-ie*, în *Mişcarea lit.*, 15 Noembrie 1924; M. Ralea, despre *Conservator & c-ie*, în *Viaţa rom.*; Şerban Cioculescu, despre *Vioara mută*,

2. Din variata literatură în proză a d-lui Victor Eftimiu nu ne vom opri nici asupra schiţelor din *Fără suflet*, care atrăsese atenţia lui Il. Chendi, nici asupra micului roman *Două cruci* sau a povestirilor orientale, care atrăsese atenţia d-lui M. Dragomirescu, nici asupra numeroaselor poveşti din urmă, ci numai asupra romanului *Tragedia unui comedian*, care, putând fi un punct de plecare literar, a rămas, deocamdată, fără urmare. Romanul ne interesează prin atmosferă şi prin crearea unui tip; atmosfera este lumea teatrului, nu numai în ce are ea meschin şi cabotin, ci şi în tot ce are nobil ca sforţare de a interpreta şi de a realiza artistic; tipul este contele Venceslas-Svidrigello Strszky, zis Struţul, zis Struţchi, zis domnul Maximum, „pitic cu capul mare, cu fruntea îngustă şi păroasă, cu nasul turtit, cu buzele groase şi răsfrânte, cu mâni frumoase de femeie", refugiat polonez, venit la Iaşi cu trupa lui Borelli, rămas peruchier al teatrului de acolo, fost soţ câteva luni al frumoasei artiste Fani Boldescu, devenită apoi „prinţesa" Moruzof, peruchier apoi al teatrului Naţional, actor, regizor şi impresariu de turnee în provincie şi, în sfârşit, directorul *Teatrului Shakespeare* din intrarea Zalomit, mare regizor al pieselor lui Shakespeare şi chiar interpret al lui Caliban din *Tempesta*, om urât şi genial, în care clocoteşte pasiunea de teatru şi conştiinţa urâciunii ce-l împiedică de a

---

în *Adevărul*, 12 August, 1928; Perpessicius, idem, *Cuvântul*, 5 Oct., 1928.

deveni mare actor şi de a fi iubit de femei. Iată omul şi interesul cu care urmărim şi contrastul romantic dintre urâciune şi genialitatea lui, dar mai ales şi sforţările de a-şi realiza viziunile artistice. E prima dată în literatura noastră când intrăm în astfel de preocupări excluziv teatrale, când azistăm la repetiţii însufleţite de verva rară a regizorului, când intrăm în comentarul interpretării a unor piese ca *Macbeth, Tempesta, Romeo şi Julieta* etc., într'o atmosferă de electricitate artistică, de competenţă şi pasiune dramatică evidente. Atât ar fi fost de ajuns şi, ori cum, atât e ceeace urmărim cu interes din romanul d-lui Eftimiu. Spirit romanţios şi inventiv scriitorul a împletit însă drama cerebrală şi sufletească a lui Strszky, zis Struţchi, cu idila sentimentală a doi tineri actori Alexandru Olmazu şi Lora Mirandy, alias Aurelia Mironescu, străbătută de furtuna pasională a lui Fany Boldescu, „prinţesa" Moruzof, pentru tânărul Olmazu: de aici o serie de ceaiuri şi de scene „bucureştene" de amor, fie la hotelul Bulevard, fie în palatul maturei prinţese. De s'ar fi mărginit numai la simpla intercalare recreativă în reţeaua densă a preocupărilor lui Strszky, totul ar fi fost încă acceptabil. Scriitorul rupe însă economia şi interesul romanului, împingând, la urmă, epizodul în planul principal şi urmărind în pagini convenite legătura de amor dintre „prinţesă" şi tânărul Olmazu, care, părăsit, şi fără nici o altă pregătire, de oarece dragostea lor s'a desfăşurat într'un ton de frivolitate, — se spânzură,

de unde „tragedia unui comedian". E drept că, privind cadavrul lui Olmazu, Strszky exclamă: „Tragedia mea e şi mai cumplită", dar tocmai linia acestei tragedii a părăsit-o scriitorul. Rupând firul adevăratei sale creaţii, cu o inegalitate regretabilă, d. Eftimiu şi-a continuat primul roman printr'un altul *Prinţesa Moruzof*, de natură mai mult senzaţională [1]).

---

1) Volume: *Fără suflet*, schiţe, bibl. „Lumina", 1913; *Dar de nuntă*, „Bibl. p. toţi", 1911; *Spovedania unui clown*, Buc., 1913; *In temniţele Stambulului*, nuvele, Buc., bibl. „Flacăra"; *Două cruci*, roman din viaţa macedoneană, Buc., 1914; *Poveştile focului*, nuvele, Buc., Minerva, 1915; *Cei doi străini*, nuvele, Buc., 1917; *Corabia cu pitici*, Buc., 1919; *Povestiri din Orient*, Buc., 1922; *Povestiri alese*, Buc., 1922; *Basme de Crăciun*, *Alina Linda*, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără moarte*, *Catalina*, *Şarpele fermecat*, *Trei îngeri*, *Făt frumos din lacrimă*, *Minunea sfântului Ilie*, *Băiatul cel perdut*, *Pădurea ursitoarelor*, *Păţania călugărului Gherasim*—toate povestiri, ed. „Ancora", 1922; *Tragedia unui comedian*, roman, 1924; *Pe vremea haiducilor*, povestiri; *Un asasinat patriotic*, Buc., 1926; *Elfiona*, roman, ed. Eminescu; *Prinţesa Moruzof*, roman ed. Ancora, 1925.

Referinţe: Il. Chendi, despre *Fără suflet*, în *Schiţe de crit. lit.*, 1924; M. Dragomirescu, *Conv. critice*; Al. Busuioceanu, despre *Corabia*, în *Luceafărul* XIV, 1919, p. C. Şăineanu, despre *Un asasinat*, în *Adev. lit.*, 14 Ianuarie 1927.

XXIX

Contribuția „Gândirii" la poezia epică : 1. Gib. Mihăescu. 2. N. M. Condiescu. 3. Damian Stănoi. 4. Klopștock. Alte contribuții izolate : Adrian Hurmuz. Sărmanul Klopștock. Tudor Mușatescu, Mircea Damian, Igena Floru.

1. Dacă prin puterea lor de a suggera teroarea câteva nuvele mai scurte trezise speranța unui scriitor original, volumul *La Grandiflora* nu ne mai confirmă această speranță. Destoinicia de a crea obsesii și de a determina stări sufletești morbide, halucinate, incontestabilă de altfel, s'a prefăcut de pe acum, la un scriitor atât de tânăr, în manieră, iar mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităților literare: credem că de la Vasile Pop, cu *Domnița Viorica*, nici un scriitor nu s'a scoborît mai adânc în extravaganță, în vulgaritate, în trivial și în bombastic ca d. Gib. Mihăescu. Cum nu e în putința unei istorii literare de a da analize circumstanțiate, și cum analiza nuvelei celei mai mari și mai capabile de a servi ca documentare, *La Grandiflora*, ar cere încă prea mult spațiu, ne mulțumim cu analiza unei singure nuvele, *Urâtul*. Ca producător de obsesii, scriitorul a ajuns la conștiința capacității sale și

la realizarea ei printr'o formulă didactică. „Nu ştiţi ce e urâtul?" se întreabă, deci, programatic, povestitorul chiar dela început. „Eu l'am întrezărit întâi rânjindu-mi din mucegaiul percepţiei orăşelului natal etc.". Şi, după o desvoltare a temei pe cincizeci de pagini, încheie cu o concluzie: „dacă aţi urmărit cu cât de puţină luare aminte aceste însemnări modeste, aţi văzut cu ce metodă şi cu câtă îndârjire şi cu câtă necruţare am fost urmărit, învins, dominat, de acea iasmă negricioasă şi imaterială, cu putinţă însă de a se materializa în cele mai diverse chipuri de animale, dacă pot spune astfel, umanizate, pe care am denumit-o: *urât*". Cum demonstraţia este făcută, nu ne rămâne decât să urmărim mijloacele, prin care scriitorul încearcă să ne suggereze obsesia „urâtului". Venit din provincie pentru studii, sărac, şi cu o simplă scrisoare de recomandaţie a tatălui său, povestitorul e numit funcţionar la percepţia circumscripţiei a XXIX. Iată mediul acestei percepţii menit să ne trezească impresia urâtului: „Tovarăşii mei de birou descindeau, deci, unul, hotărît, din cal; altul era berbec sadea, un al treilea cameleon. Aveam apoi, un epure (când stă în lumină) sau şobolan (când stă în umbră), în sfârşit, unul cu lămurit aspect bovin (speţa, totuşi, n'aş fi putut-o preciza: bou, bivol sau bizon). Femeile erau: o raţă cu mers legănat, un purcel şugubăţ, cu güiţat plăcut şi un cocostârc — doamna cea lăptoasă — când o priviai în profil sau ştiucă, văzând-o din faţă. Strămoşii tovarăşei mele de masă sălăşluiseră

într'o formă superioară, poate urangutan, în ori ce caz, maimuţă". Totul îi face impresia unei menagerii care „trebuia să necheze, să mugească, să behăe, să chelălăe. Maimuţoiul din faţă-mi să urle şi trupul de plesiozaur al domnului şef, să plesnească din cele două cozi, prefăcute în picioare". „La mesele celelalte, capul de cocostârc al doamnei Popescu, părea că ciugule din maşina de scris; capul de cal al ajutorului domnului perceptor, chiar sforăia sdravăn, ca un armăsar în apropierea lupului. Mopsul lucra cu gura deschisă, lăsând să se vadă totdeauna şirul de dinţi dedesupt, iar epurele mustăcia într'una". Această viziune grotească, excesivă şi vulgară, s'ar putea defini cu înseşi cuvintele scriitorului: *„umflă cu foala proporţiile bagatelei"*. Dar „urâtul" nu e numai la percepţie ci şi acasă. Gazda e o „namilă de carne" cu „cochetării de mastodont", cu care povestitorul intră în legături, în urma unor raţionamente la înălţimea şi formularea stilistică a cărora n'a ajuns decât d. Vasile Pop: „Ergo, neplata chiriei, menajul în doi fără vreo contribuţie din parte-mi, când tinereţea mea avea să devină complect indispensabilă nevricacalelor quadragenarei: părăsirea percepţiei şi luarea din scurt a studiilor. Iar la urmă: punctul de ajungere — apoteoza: licenţă în drept şi piciorul în dosul amatoarei de carne crudă". Şi de data aceasta, „urâtul" nu e în „namila de carne" ce-i „acaparează leafa", „cu frenezia ei nocturnă" şi cu „toată revărsarea sânilor, care când e încorsetată, pare o enormă cocoaşă crescută în

piept" şi care „pur şi simplu îi face greaţă", — ci e în ordinea morală — şi, ceeace ne interesează pe noi, — în ordinea estetică a expresiei... Dar încetul cu încetul, şi din momentul, în care bagă de seamă că funcţionarii îşi bat joc de domnul şef Vasilescu, în lipsa lui, atmosfera percepţiei se umanizează. „Nu mai văd plesiozauri, nici balauri, nici balene, nici moluşte ori alte jivine marine sau terestre" — ci „nişte simpli oameni, vai nişte bieţi sărmani oameni!" Sub teroarea fiinţei, apocaliptice a domnului şef Vasilescu, povestitorul se însoară cu nepoata lui, funcţionară la percepţie, cu rolul de „maimuţoi" în menajeria ei. Iată scena nunţii din biserică: „Am pătruns la braţ cu maimuţoiul în biserica plină de sfârâitul şi mirosul de moarte al cerei, printre cele două ziduri de curioşi. In penumbra jucăuşe am cetit pe unele feţe râsul abia reţinut, pe altele groaza nestăpânită. Căsătoria unui om cu o maimuţă!" Iată acum scena nunţii acasă: „Fu o beţie cruntă, grotescă, şugubeaţă. Ţopăiră cu toţii, schelălăiră, mugiră. Imi trecură pe dinainte în pas de defilare, rânjindu-mi cu dinţii lor albi şi ascuţiţi, cu caninii voinici încovoiaţi. Fu un vârtej nemaivăzut, o junglă în plină petrecere; sub bolţi de ghirlănzi de frunze (căci sala cea mare a percepţiei era numai o verdeaţă), în răpăitul amarnic al unei ploi ecuatoriale, toată fauna exotică şi domestică sări şi chirăi, ca toate lighioanele pământului". Iată acuma impresia despre soţie „un schelet negricios, ce-mi rânjeşte într'una din maldărul de perini, un schelet găsit

prin cimitirele dărăpănate; pe oasele încă bine legate, resturi de sgârciuri s'au mumificat, acoperindu-le de un strat vânăt — picuriu şi uscat de moaşte, care nopţi întregi îţi tulbură visele în copilărie".—Aceasta e viziunea grotescă şi halucinată ce planează peste întregul volum al scriitorului de paiaţe omeneşti dominate de subconştient (şi mai cu seamă nuvela mai mare „*La Grandiflora*"), truda de a îngrămădi „grozăvii" pentru a produce o obsesie, lipsa de discreţie, de delicateţă, (într'o nuvelă, scriitorul precizează: „bănuiala pătrunsese în el ca un cuţit lung, *la fel cu cele de care se servesc cârnăţarii când tae şunca în felii*"), beţia de cuvinte, platitudinea de expresie ziaristică („în afară de mecanismul perceperii impozitului, cele mai fine matrapazlâcuri, cele mai subtile mijloace şi cele mai nobile străduinţi ca destul de restrânsa noastră circumscripţie să dea, pe lângă frumoase excendete în plină creştere spre belşugul ţării, să dea, zic, şi o modestă dar tot aşa de frumoasă cotă-parte zelosului încasator, spre folosul şi mulţumirea şi-a unuia şi-a celuilalt"), şi nepilduita massă de trivialitate, ce se pune deacurmezişul scriitorului în drumul spre literatură [1]).

2. După notaţiile exotice, de prea multă aplicaţie literară, din cele două volume de „*Peste mări şi ţări*", d. N. M. Condiescu a păşit la literatura de imaginaţie prin schiţa sa de roman

---

1) Volume: *La Grandiflora*, ed. Scrisul românesc, 1928.

satiric *Conu Enake*, căreia i-a adăugat ca subtitlu „frânturi dintr'o viaţă închipuită", deşi lipsa unor elemente de viaţă închipuită e defectul esenţial al acestei satire, altfel, reuşită. Cu prilejul lui *Conu Enake*, ca şi cu prilejul romanului *Conservator & C-ie*, se ridică problema limitelor, în care se poate folosi un material actual într'un roman: cu toate că materialul e scos, în genere, din domeniul experienţei personale a scriitorului, din moment ce n'a intrat şi în domeniul conştiinţii publice, el pare ieşit din imaginaţia lui creatoare; aşa, de pildă, fapte autentice luate din viaţa mahalalei fălticinene, primele nuvele ale d-lui Sadoveanu par, totuşi, produsul invenţiei sale artistice. De îndată ce materialul e scos din domeniul public, problema e alta; controlată chiar în principiul ei, puterea de creaţie a scriitorului e contestată sau bănuită şi în elementele, unde, totuşi, ea se manifestă. *Conu Enake* al d-lui Condiescu este o operă de contaminaţie, în care se suprapun două personalităţi ale vieţii noastre publice; faptul de a-i cunoaşte cele mai multe din elementele anecdotice nu numai că-i ridică o parte din interesul legitim de curiozitate şi aruncă o îndoială asupra puterii de invenţie a scriitorului, care există, totuşi, în câteva epizoade, dar produce şi un fel de stânjinire şi rezervă morală asupra dreptului scriitorului de a intra în domeniul intim al vieţii private şi publice a unor oameni, pe care i-am cunoscut cu toţii: materialul nu mai e anonim, ci public şi în văzul tuturor. Iată rezerva, cu care întânpinăm

această schiţă de roman satiric, scrisă, de altfel cu o apreciabilă proprietate literară.

3. După cum din sânul armatei a ieşit un mare scriitor satiric, d. G. Brăescu, pe neaşteptate, clerul ne-a dat acum în urmă un umorist de talent în d. Damian Stănoiu. Terenul e cu totul nou, căci, în afară de câteva pagini ale d-lor Sadoveanu, Galaction, Pătrăşcanu şi ale altor câţiva, — şi într'un sens anumit — o categorie socială, ce a oferit satirei populare un câmp atât de bogat în efecte, a rămas aproape ne explorat. Membru al bisericii pravoslavnice, de nu ne înşelăm, scriitorul nu ne putea prezinta decât o satiră circumspectă şi un umor mai mult de situaţie. Putregaiul ortodox a întâmpinat, e dreptul, pana cea mai viguroasă a literaturii noastre de azi, pana d-lui T. Arghezi, dar satira lui nu s'a realizat sub forma ficţiunii artistice, ci direct, prin acţiune polemică; moravurile bisericeşti îşi aşteaptă încă scriitorul lor, şi nu numai moravurile ci şi acea mască, pe care o întipăreşte viaţa de seminar sau educaţia religioasă, amestec de onctuozitate, de ipocrizie, de nesinceritate, de ochi ce nu privesc nici odată în faţă, evident şi la cei ce au pierdut contactul cu viaţa bisericească, dela d. S. Mehedinţi până la d. Nichifor Crainic, de pildă. Umorul d-lui Damian Stănoiu e, „bonom" şi indulgent: păţaniile călugărului Averchie, ajuns metocar la Bucureşti şi, mai ales, ale prietenului său ieromonahul Artemie, care, în căutarea unei parohii, colindă toate meleagurile ţării, prin sate

în care locuitorii voiesc ca popa să le facă „bangă" şi „comperativă", ca la Costeşti, şi să transforme cătuna în „comună" „c'avemără tot dreptul", prin sate de ţigani sau prin sate în care se loveşte de părintele Ghiţă, ce slujeşte în nouă comune, de politiciani sau de amarnica sgârcenie a proprietăresei, etc., sunt povestite cu un umor blajin şi cu suggestive descrieri de oameni, de locuri, de moravuri, în largă frescă. Şi într'o „*O anchetă*", ospeţele oferite de arhimandritul Glicherie comisiei de anchetă au ceva copios, nu numai în felurimea mâncărilor, ci şi în descrierea insistentă, căci, deşi muntean după cât se pare, e ceva moldovean în talentul d-lui Damian Stănoiu, prin lipsa de concentrare şi stilizare [1]).

4. Din revistele inspirate de „şcoala nouă" a d-lui M. Dragomirescu, ce cultivă principial mediocritatea (*Ritmul vremii, Falanga,* etc.), reţinem, totuşi, nuvelele d-lui Adrian Hurmuz, în care o observaţie realistă destul de personală este altoită pe un fond de fantastic, de superstiţie, de fatalitate, de subconştient (*Impăratul, Calul alb, Ceasul din zid*) [2]). Din literatura cu totul recentă mai semnalăm şi numeroasele schiţe semnate de curiosul pseudonim Sărmanul Klop-

---

1) Damian Stănoi, *Călugări şi ispite*, ed. Cartea românească, 1928. Chiar acum a apărut: *Necazurile părintelui Ghedeon*, ed. Cartea rom.

2) Adrian Hurmuz, *Minunea*, ed. Casa Şcoalelor, 1926; Cf. Pompiliu Constantinescu, *Sburătorul*, IV, p. 52; George Dumitrescu, *Opinii lit.*, p. 65.

ştock, sub titlul generic de *Feciorul lui Take Vameşu*, publicate prin *Adevărul lit.* şi *Universul lit.*, — schiţe de un realism pitoresc, într'un stil colorat şi cu mult prea truculent. In literatura umoristică, menţionăm schiţele atât de vioae, de o vervă atât de spontană, dar de o fecunditate ce le face inegale, ale graţiosului d. Tudor Muşatescu [1]). In aceiaşi ordine, amintim ca o promisiune şi cele câteva schiţe umoristice, publicate în *Universul lit.*, de umor american, organizat cam mecanic, ale tânărului Mircea Damian. La capitolul literaturii noi ar fi nedrept să nu aruncăm o amintire cordială şi „nuvelelor" postume ale Igenei Floru, modeste ca fond, dar scrise într'o limbă atât de pură, cu o linie atât de simplă şi de clasică [2]).

1) Tudor Muşatescu, *Nudul lui Gogu*, schiţe vesele, ed. Curierul judiciar, 1928.

2) Igena Floru, *Nuvele*, ed. Cultura naţ., 1926; Cf. F. Aderca, *Sburătorul*, IV, p. 92.

XXX

Contribuţia «Sburătorului» la epica urbană şi la obiectivare.

Având a preciza contribuţia mişcării *„Sburătorului“* în evoluţia poeziei epice, trebue s'o despărţim în latura ei teoretică şi în realizarea ei artistică. Sub raportul teoretic, nu se poate ocoli faptul că atitudinea *Sburătorului* se confundă cu însăşi atitudinea mea critică, aceiaşi cu mulţi ani înainte de existenţa *Sburătorului,* încă dela apariţia primelor articole din 1905 îndreptate împotriva sămănătorismului, privit sub dublul aspect al lirismului şi, deci, al însuficienţei de creaţie epică şi al excluzivismului său ţărănesc, care nu numai se opune evoluţiei fireşti a civilizaţiei noastre, dar înlătură din poezia epică preocupările intelectuale şi jocul orcărei psihologii mai complexe. Toate aceste articole scrise într'un spaţiu de mai bine de douăzeci de ani, fiind adunate în volumul *Critice I*, ed. def.: *Istoria mişcării „Sămănătorului“*, 1925, e fără folos de a reveni cu citate succesive pentru a dovedi unitatea atitudinii faţă şi de fenomenul sămănătorist şi de ca-

racterul de obiectivare, pe care-l reclamă legile interioare ale poeziei epice. Ne vom mulţumi doar cu citarea unei singure pagini scrisă în 1912: „Lipsită de intelectualitate, literatura sămănătoristă a rămas până la urmă o literatură primitivă. Nu putem, totuşi, trăi — literariceşte — mereu în lumea haiducilor, a hoţilor de cai, în care se desfăşoară romantismul literaturii sămătoriste; nu putem asculta mereu poveştile lui Moş-Gheorghe, ce pufăe din lulea în „lumina scăzută" a amurgului, îşi drege glasul spre a începe o veche poveste de demult, lungind-o şi neisprăvind-o niciodată; nu ne putem reduce hrană sufletească numai la o astfel de literatură rudimentară, de bătrâni sfătoşi, de mătuşe limbute, de „duduce" romanţioase, de boieri ce-şi plimbă vidul sufletesc de ici până colo, sorbind din ceaşca de cafea, şi trăgând din lulea, pentru a scoate câte o vorbă zadarnică din mijlocul rotocoalelor de fum. O literatură la înălţimea momentului nostru cultural trebue să răsfrângă şi alte bătăi de inimă şi alte gânduri mai înalte şi alte speculaţii intelectuale şi sentimentale; fără a cădea în rafinare, în ceeace unii se grăbesc a numi *decadenţă*, pentru a scăpa de remuşcări, literatura unei ţări civilizate nu se poate limita la Cozma Răcoare, la poveştile mucegăite ale lui Moş-Gheorghe sau ale lui cuconu Andrieş, la zugrăvirea scenelor de cârciumă, sau a dragostei Domnicăi cu popa satului, la aventurile logofeţilor galanţi... In ţara noastră nu sunt nümai popi beţivi, funcţionari stricaţi, argaţi ro-

mantici, cobzari amoroşi, boeri ruginiţi, pleava mahalalelor de oraşe, şi viaţa necăjită îndreptată cu brutalitate spre bunurile materiale; gama sufletească a poporului român nu se mărgineşte numai la cele câteva sentimente primare luate în expresia lor violentă, cum e dragostea pornită din instinctul proprietăţii, goana după un trai mai bun, şi viţiile elementare: beţia, cruzimea şi alte câteva. In afară de Moş-Gheorghe, baba Rada, cuconu-Andrieş, haiducii, hoţii de cai, beţivii, popa Miron, logofeţii de moşie, mai sunt şi minţi gânditoare, suflete cu jocuri complexe de sentimente, năzuinţe dezinteresate, care aşteaptă să-şi găsească o realizare literară".

Pe când, aşadar, în domeniul poeziei lirice, *Sburătorul* a militat pentru subiectivare, adică pentru ceeace se numeşte „modernism", în domeniul poeziei epice, pe lângă urbanizare, a militat în sens invers spre „obiectivare". Teoria rămâne însă, negreşit, teorie, adică cu o acţiune foarte limitată asupra creaţiei artistice. In aceste condiţii, într'un spaţiu de timp mărginit. şi într'o foae de cadre modeste, *Sburătorul* a avut fericirea de a publica în integralitatea ei literatura satirică a d-lui Brăescu, al cărei caracter *obiectiv* a fost subliniat chiar dela început (*Critice*, VIII), recunoscând-i-se în însăşi această obiectivitate superioritatea asupra satirei lui Caragiale, şi a determinat, probabil, evoluţia d-nei Hortensia Papadat-Bengescu dela lirismul şi impresionismul *Apelor adânci* sau ale

Femeii în fața oglinzii la creația obiectivă din *Concert din muzica de Bach*; în afară de aceasta, *Sburătorul* a înregistrat pas cu pas evoluția inversă a d-lui F. Aderca, dictată de legea propriului său talent, dela obiectiv (*Domnișoara din Strada Neptun*) la subiectiv, la autoanaliză și proustismul psihologic din seria romanelor, al cărui centru e sensualul d. Aurel; și a dat pe deantregul literatura psihologică, cu o tecnică de suggestie atât de personală, a d-rei Ticu Archip.

XXXI

Contribuția «Sburătorului» la poezia epică: Ticu Archip.

Cele câteva nuvele din *Colecționarul de pietre prețioase* (mai puțin nuvela titulară) și din noul volum *Aventura* produc cu mijloace simple o astfel de impresie de complexitate încât originalitatea d-rei Ticu Archip pare a sta în acest contrast. O expresie liniară, matematică, strict noțională, nu fără a fi scutită de banalitate,— din a cărei suprapuneri de limpezimi dezolante prin monotonie, se desprinde, totuși încetul cu încetul o impresie de fumuriu, de ușoară obscuritate, apoi de condensare de neguri. Linia precisă, pe care mergeam cu atâta siguranță, începe să se șteargă pe nesimțite în întuneric, realul să se topească în ireal, lăsându-ne atârnați între ambele planuri ale vieții, cu o sensație, cu atât mai ascuțită cu cât nimic nu ne-o vestea. Putința de a ne-o trezi este însăși formula talentului scriitoarei, datorită și materialului tratat dar și tecnicei originale, pe care, pentru a o preciza, vom analiza două dintre nuvelele sale.

In *Dăscălița,* cea mai mare și mai realizată

dintre nuvele, suntem la conacul moşiei Floreşti unde proprietara, o femeie bătrână cu mintea puţin cam tulbure, doamna Elena, aşteaptă împreună cu fiul ei Vladimir sosirea din străinătate a celuilalt fiu, Grig, plecat din ţară de treisprezece ani. Atmosferă grea, nervoasă; dialog scurt, eliptic între mamă şi fiu, din care înţelegem, vag, că, deşi fraţi gemeni şi de o asemănare desăvârşită, mama preferă pe fiul dus, pe Grig, de unde şi gelozia mocnită a lui Vladimir; de altfel, nici o descriere, nici o explicaţie, ci pâlpâitoare lumini de licurici străbătând noaptea opacă. Grig e primit fără expansiune de fratele său şi cu dezolare de bătrână că seamănă atât de mult cu Vladimir, de nu-i poate deosebi. Obosit, tânărul se retrage în odaia lui să se odihnească şi din gândurile lui răsleţe, întâmplătoare, fără ordine cronologică, reconstituim drama conacului şi prindem şi tecnica scriitoarei. De douăzeci de pagini mergeam pe o linie sobră şi limpede, crezând că povestirea porneşte numai dela punctul din care am plecat şi, deodată, vedem că adevăratul punct de plecare e cu mult îndărăt; trecutul nu ne e, dealtfel, reconstituit organic, ci după capriciile unor imagini şi ale unor asociaţii de idei: în scurte crâmpee de evocări şi de însemnări laconice, tânărul îşi aminteşte de profesoara lui, de „dascăliţa" satului, care venia să le dea lecţie când erau copii şi pe care maică-sa n'o putea suferi; în brusce fâşii de lumină îşi aduce aminte apoi de un buchet de flori dat îndărăt... de discuţiile dintre mama şi taică su...

de intrarea lui Simion porcarul cu vestea că „domnişoara“ trage să moară... de cearta lui taică-su cu doamna Elena din cauza boalei „domişoarei“... de moartea dăscăliţei petrecută ca un fapt divers... de un bal dat la câte-va zile de maică-sa şi la care taică-su a lipsit... de atmosfera posomorîtă din conac, în care, când râdea doamna Elena, sta mocnit taică-su; îşi reaminteşte de o scenă din cimitir petrecută după câţiva ani, când maică-sa cu câteva femei scot crucea de marmoră pusă de bărbatul său pe mormântul dăscăliţei şi o înlocuesc cu o cruce simplă de lemn, semn că ura nu cedase nici în faţa morţii, şi că tragedia de abia acum începea să-se deslănţue... Peste conac se lasă legende. Bătrânul nu vorbeşte mai nici odată, dar doamna Elena vrea să pară veselă şi să se creadă că „boerul e sănătos“. Apoi ca să fie departe de atmosfera conacului, Grig e trimis în străinătate la vârsta de şaptesprezece ani. In lipsa lui, bătrânul moare şi sătenii cred că fusese nebun, dar nici doamna Elena nu e în toate minţile, deoarece umbra dăscăliţei o persecuta încă... Iată-l acum pe tânăr întors la conacul plin de amintiri, atât de incidental şi fragmentar expuse în crâmpee de propoziţii simple dar misterioase... La ţară, face cunoştiinţa cu fata lui Dobre, fostul argat de credinţă al bătrânului, în casa căruia el se întâlnia cu dăscăliţa. Dobre e acum înstărit; crescută la Notre Dame, fata lui, Eva, fiinţă bizară al cărei misticism e de fapt sensualitate, la cea dintâi apropiere a lui Grig se lasă sărutată. „La

început Eva se apără cu braţul — şi cităm aceste rânduri pentru a învedera maniera sobră a scriitoarei — apoi uşoară şi iute îşi ascunse faţa în perne, dar mânile lui Grig o strângeau cu atâta putere şi degetele i se înfigeau aşa de adânc în carne că de durere trebui să se întoarcă şi să-şi înalţe rotogolul gurii. A închis ochii şi i-a fost frică. N'a simţit nimic străin pe buze, dar a simţit că trece dincolo de ea, că trăeşte din viaţa altuia, că oasele şi carnea i se topesc şi curg dealungul divanului. Atunci, strângându-şi de teamă genunchii, renunţă la ea şi din ea toată nu mai rămase decât o gură"... La Eva, Grig îl aduce odată şi pe Vladimir, care continuă apoi să-şi îndesească vizitele şi singur. O dublă dramă pare a se schiţa, şters, în ceaţă: drama între fraţi în jurul Evei, şi drama din sufletul doamnei Elena, care, aflând că Grig se duce pe la fata lui Dobre, în casa păcatului, îşi închipue că, după ce i-a luat bărbatul, reîncarnată acum sub forma fetei fostului mijlocitor al dragostei ei, dăscăliţa îi răpeşte şi pe fiul preferat, pe Grig... Bătrâna simte că nu mai are copil, deoarece ura faţă de dăscăliţă e mai mare ca dragostea pentru dânsul. Cum Vladimir făgăduise că nu va mai merge pe la Eva, şi îşi petrece totuşi o noapte acolo, Grig îl împuşcă... Totul, de altfel, se schiţează în cenuşiu; scena între fraţii, relaţiile precise cu Eva, omorul sunt eludate. Cadavrul este adus acasă, fără a se şti al cui e; bătrâna nu plânge, nu pare că sufere, îl pipăe doar, vrând să afle al căruia dintre copii e, fără să înţelegem de n'ar fi pre-

ferat să fie al copilului iubit, căci numai astfel l'ar fi putut scăpa de dăscăliţă. Nu va şti însă niciodată: nimeni nu-i spune; istovită, ea cade, paralizată de mâini, de picioare şi de glas, în timp ce Grig pleacă pentru totdeauna, nerecunoscut de maică-sa, dinaintea ochilor căreia se desprinde mereu din cercuri luminoase numai chipul dăscăliţei.. Şi astfel conacul moşiei se scufundă în mister şi fantastic... Povestirea ar fi putut fi melodramatică şi nu e, ar fi putut fi tratată realistic în linii viguroase, în amănunte circumstanţiate, cu scene de dragoste, de gelozie, de pândă, de omor şi nu e; dăscăliţa nu apare niciodată, întrucât drama începe mult după moartea ei, iar relaţiile ei cu boerul plutesc în impreciziune: personalitatea bătrânului este şi ea inexistentă; drama e postumă, iar scenele petrecute între fraţi şi cu Eva sunt ocolite, aşa că tot ce putea forma materia unui roman realist şi consistent este înlăturat. Retrospective, faptele sunt evocate, prin scurte amintiri, scenele actuale înregistrate prin fixarea unor momente răsleţe şi secundare, într'un stil precis, pipăibil, fără poezie, fără mister, dar printre slabele puncte de lumină, te invadează întunericul din spate, imensa forţă a inconştientului, a irealului, a fantasticului, a tot ce nu e povestit şi care trăeşte şi te impresionează şi te domină ca o adevărată realitate.

Procedeul e prezent şi în celelalte nuvele ale scriitoarei, dar pentru a-l determina, îl mai analizăm într'una singură, în *Inainte de proces*. In tocmai ca în *Ciuleandra*, fără motive plau-

zibile, un domn, „domnul cu părul încărunţit pe tâmple“ îşi gâtuie nevasta, pe Leni. Faptul nu e povestit în ordinea lui logică şi progresivă. In anticamera prefecturii, domnul uită procesul sufletesc ce l'a împins la crimă; deşi îşi aduce aminte de toate amănuntele vechei lor fericiri, nu-şi mai aminteşte motivele faptei sale. In îmbulzeală, dimpotrivă, îi revine în minte o scenă din copilărie, din sala de consultaţie a tatălui său, doctorul spitalului dela Doljeşti, când un ţăran se pierduse în amănunte inutile fără să ştie să spună ce i s'a întâmplat Stancăi, pentru care venise... I se pare acum şi lui că e în situaţia ţăranului. Işi aminteşte de toate... cum i-a surâs întâia oară în faţa unei vitrine de cravate bărbăteşti... cum a cunoscut-o... „totul... totul afară de clipa în care hotărîse soarta lui Leni, în dragoste şi moarte, când îi simţise viaţa ca pe însuşi destinul lui...“

O luase de nevastă şi i-ar fi dat orice numai să-i surâdă ca atunci, la început, pe stradă, în faţa vitrinii cu cravate bărbăteşti. Dar Leni nu mai surâdea ca atunci... „El îi cerceta faţa, caşi cum surâsul ar fi putut să i se mute de pe buze, să se furişeze printre firele sprincenelor, la vreun colţ de frunte sau să se aştearnă neted pe umerii obrajilor, pe lobul urechilor“. Când îl observa căutându-şi vedenia pe buzele ei, uneori Leni se speria... Odată pe stradă, el a rămas în urmă să-şi aprindă o ţigară, dar Leni i-a spus: „Haide vii? Iar ţi s'a stins chibritul? De ce te uiţi aşa la mine?“ In adevăr, se uitase ciudat, pentrucă

tonul lui Leni fusese fals şi simţia că „sufletul ei cotia ca puroiul într'o pungă, pe un teren rezistent"... Ii făcea daruri, dar pe când la început se culcase cu o brăţară ieftină sub căpătâi, acum ea nu mai surâdea, când punea bijuterii scumpe... şi apoi îi trecu prin minte concertele radiofonice dela popa Zamfir, „în tovărăşia băiatului cel mare, locotenentului cu uniforma mereu nouă şi mereu parfumată"... „Trebuia să surâdă Leni, altfel orice, în afară de asta nu însemna nimic... Trebuia să surâdă... nu ştia nici el cum într'o seară, deodată, în mintea lui se amestecaseră toate... Popa Zamfir... concertele din lumea întreagă, întunerecul şi lumina topite ca înainte de facerea lumii... o secerătoare uriaşă care îi huruia în cap, un paiajen verde, care îi umbla pe ceafă şi un olog, care i se căţăra pe trup cum sue copii sdraveni dealungul arborilor înalţi". Şi „domnul cu tâmplele cărunţite" „a strâns-o pe Leni lângă el, care stătea cu ceafa lipită de perne, cu ochii mijiţi, cu dinţii sticloşi, cu gândul la cei ce scormonesc pământul ca să scoată aurul, la cei care strâng ugerul ca să ţâşnească laptele" — şi încet, încet, încleştându-şi mâinele „ceva a pocnit în şir ca cinci flori de stânjenei, pe care i-ar fi rupt pe rând, de pe un cotor înalt". — Crima „domnului cu tâmple cărunte"... e reconstituită, şi de data aceasta, cu o mare putere de *suggestie*, fără povestirea faptelor, ci numai prin simpla proecţie a unor slabe aţe de lumină în noaptea opacă a necunoscutului şi a inconştientului printr'o tecnică, a cărei elasticitate

şi întrebuinţare la o diversitate de subiecte, rămâne de văzut, dar a cărei originalitate de psihologie pe bază de suggestie hotărăşte scriitoarei o situaţie cu totul specială în literatura noastră mai nouă [1]).

---

1) Volume : *Colecţionarul de pietre preţioase* ; *Aventura*. A colaborat la *Sburătorul*, *Universul literar*, *Cetatea literară etc.*

Referinţe: Hortensia Papadat-Bengescu, în *Sburătorul*, IV, p. 5 ; Tudor Vianu, în *Gândirea*, VI, 1926, p. 137 ; F. Aderca, *Un critic şi o nuvelistă*, în *Sburătorul*, IV, p. 60 ; C. Şăineanu, în *Recenzii* ; Camil Petrescu, în *Cetatea lit.*, Febr. 1926, p. 22.

XXXII

Contribuția „Sburătorului" la poezia epică: 1. F. Aderca: psihologia scriitorului. 2. Evoluția inversă dela obiectiv la subiectiv: *Domnișoara din strada Neptun*. 3. *Țapul, Republica roșie, Omul descompus*. 4. *Femeia cu carne albă*. 5. Concluzii.

1. Prin simplificare am redus odinioară[1]) pe d. F. Aderca la curiozitatea pentru tot ce e nou, arătând cum în artă a fost unul din primii simboliști, iar în mișcarea socială s'a ridicat dintr'un salt pe baricada bolșevică, pentru a dovedi că într'un poet simbolist pot fi și virtualități de comisar al poporului, printr'o antinomie numai aparentă, deoarece alți „esteți" și-au împins convingerile sociale și mai departe: — manifestări divergente îndărătul cărora pândește, în fond, după cum am spus, un spirit unic, îndreptat prin toate tentaculele spre noutatea ce trece și e așteaptată sub ori ce formă ar veni. D. F. Aderca e, așadar, un pionier al viitorului și al progresului, ce-și împlântă în țările de curând descoperite, un cort provizoriu, de oarece, odată cu primele lovituri

1) E. Lovinescu, *Critice*, VII.

de casmà, ochii lui caută miragiul pământului făgăduinții și al unei noi evoluții. Psihologia, dealtfel, nu e rară și, în complexul unei culturi, o privim chiar ca o antiteză necesară tradiționalismului, întru cât, inhibiției fatale a unui popor nu e rău să i se opună și spiritul mobil, fără rădăcini în huma etnică, deschis, nu dintr'o atitudine, ci dintr'o nevoe primară, oricărei inovații, oricărui progres; căci în d. Aderca nu distingem numai lipsa de tradiție și spaima de banal, ci și o stare de firească receptivitate pentru semințele tuturor vânturilor, — din apus sau răsărit, fără preferință.

Cum sensibilitatea rămâne, în genere, invariabilă, pe când inteligența e mult mai receptivă, putem defini pe d. Aderca: un intelectual, ce și-a aplicat resursele mobilității intelectuale în domeniul sensibilității; de unde calități și lipsuri.

Elipsa e cea mai evidentă caracteristică a acestei inteligenți; cum nu e vorbă de expresia ci de însăși funcțiunea sa, ea nu este o forma stilistică ci o formă definitivă de cugetare, și de creație, a cărei origine s'ar putea pune în mobilitate. Mecanismul intelectual al scriitorului funcționează în mod excluziv prin soluție de' continuitate, iar procesul cugetării se înseamnă printr'o serie de puncte luminoase, care, numai prin rapiditate, trezesc iluzia liniei. Dacă expresia eliptică reprezintă o economie verbală și se adresează unei inteligenți exercitate, elipsa cuge-

tării duce însă la rezultate primejdioase. Ideaţia d-lui Aderca e o scară, de pe ale cărei trepte ar fi lunecat şi îngerii lui Iacob. Ceiace ar fi putut rămâne un efect stilistic, devine, astfel, uneori o lacună: viziunea artistică a scriitorului este discontinuă, iar creaţiile lui fragmentare. Voluntar, în unele din operele sale, în *Ţapul* de pildă, el procedează prin salturi, aşa că între momentele psihologice se deschid viduri, în care se pot îneca galerele cugetării. Fără unitate, fără motivare, eroii săi sunt prezintaţi printr'o juxtapunere de epizoade, a căror logică internă ne scapă uneori, deşi peste ele d. Aderca aruncă punţile aeriene ale stilului său subtil.

După cum soluţia de continuitate este unul din aspectele intelectualităţii scriitorului, natura ei analitică, sarcastică şi oarecum sterilizantă este celalt aspect. Dacă discontinuitatea îl împiedică dela o viziune armonică, atitudinea sarcastică îl împiedică dela o comunicare simpatică faţă de eroii săi. Interpunându-se între noi şi obiect, inciziv, d. Aderca este un povestitor interesant fără a fi şi un creator obiectiv; în loc de a-i plăsmui slobod, îşi comentează eroii fără bunăvoinţă; pentru acest scop are instrumentul necesar al stilului: sobru până la nuditate, intelectual, şi cu o rezervă ce-l împiedică să comunice.

2. Prima lucrare epică mai consistentă, *Domnişoara din Strada Neptun*, este, totuşi, o lucrare

aproape obiectivă, pe o temă sămănătoristă, a unei desrădăcinări rurale într'un mediu orăşănesc. Din fericire, nu e vorba de melancolia vreunui poet ardelean sau moldovean ce blastemă civilizaţia oraşului (unde va ajunge ministru) şi se doreşte „la noi în sat“, ci e studiul obiectiv, solid făcut, al transplantării familiei lui Păun Oproiu din Racări în mahalaua Duduleni a Craiovei şi, cu deosibire, a domnişoarei Nuţa, ce poartă ca o ruşine a originii sale rurale porecla de „Ţoapa roşcată“. Mai precis, naraţia d-lui Aderca e studiul „mahalalei“, nu în sensul satirei caragialeşti, ci al unei viziuni obiective, cu eroismul şi poezia ei, aşa cum o găsim în *Dezertorul* d-lui M. Sorbul sau în *Domnişoara Nastasia* d-lui George Mihail-Zamfirescu. Asistăm, aşadar, la luptele amoroase din jurul domnişoarei Nuţa, la isprăvile Lăpădatului, vlăjganul cu buza de sus tăiată, şi ale elegiacului Ciocănel, care se topeşte de tuberculoză şi de dragul Nuţei; ca toate femeile, Nuţa cade prada celui mai tare, a buzatului Lăpădatu, cu care se mărită, pentru a intra în seria „bătăilor conjugale“ şi-a amorurilor extraconjugale: războiul i-aduce un şofeur austriac şi competiţia unui caporal german, iar Lăpădatu, bărbat modern, îi oferă, dela sine, pe feldvebelul ungur Iosif; ea preferă însă, pentru o noapte, pe fostul ei îndrăgostit, pe Ciocan, care, întors acasă, îşi tae apoi beregata cu o custură. Iat-o acum cântăreaţă în restaurantul Mura, până ce, luată îndărăt acasă de Lăpădatu bătută mereu, însărcinată, căutând nişte gâşte

rătăcite, şi ajunsă pe şinele liniei ferate, hipnotizată de trenul ce venia „se lăsă posedată vertiginos şi în urlet de bestia cu ochii roşii", — în totul, un tablou viguros şi pitoresc al mahalalei erotice, cu toate desfăşurările de „eroism" din jurul amorului.

3. Plecând dela această primă încercare de epică pură, localizată în timp şi spaţiu, cu o problemă socială rezolvată în tipuri lipsite de ideologie, ce se cheltuesc în fapte cotidiane, activitatea scriitorului s'a îndreptat spre literatura subiectivă şi impresionistă a „d-lui Aurel", în care spuma gândirii pluteşte deasupra genunii instinctului ca rămăşiţele unei corăbii pe locul naufragiului. Am numi această literatură ideologică prin tot ce-i gândit în ea, prin principiul interior care o organizează pentru a-i sublinia noutatea, prin atitudine, prin intelectualitatea, de care-i saturată, dacă pe deasupra larmei lor n'am auzi şi mai distinct ţipătul strident al unei sensualităţi desperate, sensualitate flămândă de sensaţie... Prezentă şi în *Ţapul*, încercare încă timidă şi cu mari lacune psihologice, şi în *Republica roşie*, cu admirabile pagini de răsboiu, sobre şi pur epice, dar cu o regretabilă ideologie, această literatură se realizează definitiv în *Omul descompus*, în care omul se descompune pentru a se căuta şi găsi succesiv în femeile iubite: pretext de frescă erotică, mereu reînviată, de oarece, după cum cel ce a băut va mai bea fără distincţii subtile asupra calităţii băuturii, tot aşa şi

omul ce se caută în femei se va găsi cu siguranţă, cu atât mai mult cu cât el nu se caută în dificile corespondenţe sufleteşti, ci în nuanţa ochilor, în coloarea părului şi în parfumul cărnii. Există însă un moment precis al zilei când, sub estompa amurgului, nuanţele se şterg într'o totalitate uniformă, şi în acel moment nu e cu putinţă ca „omul descompus" să nu se mai regăsească odată. Ceeace este mai paradoxal la acest scriitor cu o evidentă subtilitate intelectuală, la acest disociator abil, la acest transformator al materiei vulgare în fină substanţă cenuşie, este lipsa unei psihologii cu problemele ei normale: desfăşurate după un determinism postulat şi nici decum logic, faptele se mişcă pe linii exterioare despărţite de liniile interioare printr'un *hiatus*; unei forme atât de rafinate îi lipseşte, dacă nu sufletul, cel puţin, conductele dinăuntru în afară, prin care energiile spirituale se traduc în gesturile mărunte ale vieţii. Am amintit la început de această discontinuitate între gest şi gând, la un scriitor în posesiunea tuturor posibilităţilor analizei psichologice. Mai apoi, şi tot atât de paradoxal, deşi se descompune şi se mistue pe rugul iubirii, eroul tipic al scriitorului este lipsit de pasiune, întrucât înţelegem prin ea o forţă sufletească; el este excluziv numai un sensual condus de instinct. I-a fost, aşadar, hărăzit acestui prozator inteligent, raţionalist, capabil de expresie fină şi de analiză, să ne creeze o literatură libertină, fără pasiune reală, dominată de o atitudine „superioară", glacială şi ironică

(deşi mai puţin în acest volum) de comentatoı desprins de lucrurile povestite, exprimată într'un stil ce isbuteşte ca prin mijloace simple şi prin cuvinte clare să dea o impresie de poetică obscuritate, cernând fumuriul văl al depărtării peste situaţii brutale. De data aceasta, mai ajută însă la impresia de luminoasă obscuritate şi adoptarea „ultimei noutăţi" a psihologiei proustiene, după care faptele nu sunt expuse în înşiruirea lor cronologică ci pe baza asociaţiilor după natura stărilor sufleteşti, pe care le-au trezit.

4. Sensualul domn Aurel a cărui ideologie socială, dar mai ales variaţii erotice, se pot urmări în toate lucrările scriitorului şi la a cărui „descompunere" iluzorie am asistat în *Omul descompus*, se recompune din nou într'o serie de aventuri. Ca neuitatul erou al lui Gogol, din *Suflete moarte*, însoţit de Mitru, vizitiul schiop, d. Aurel colindă cu brişca prin grădinăriile câmpiei dunărene, în aparenţă după legume şi, în realitate, după recolta mult mai esenţială a sensualităţii sale. Aventurile se fixează de data aceasta într'un peisagiu minuţios descris, până la stabilirea chiar a unei hărţi geografice a peregrinărilor domnului Aurel; viguros proectate pe un fond de identificare cu viaţa vegetală, victimele eroului sunt individualizate, totuşi, nu numai prin anecdotă, ci prin temperament şi personalitate, bine înţeles, privite numai sub raportul sexualităţii. Nici peisagiul atât de solid construit, nici varietatea destul de accen-

tuată a eroinelor, rustice, deşi mlădiete de toate perversităţile urbane, din care nu lipseşte sadismul — nu sunt, totuşi, elementul caracteristic al cărţii ca şi al întregii opere a scriitorului. Peste tot domneşte numai personalitatea domnului Aurel: peisagiul, femei ce se dau lângă cadavrele copilaşilor mâncaţi de dihănii, femei ce aleargă, bătute, în patru labe, totul nu e de cât proecţia erotică a lacomei sensualităţi a acestui domnişor. La urmă, printr'un sfârşit vrednic de dânsul, d. Aurel moare victima Ioanei din Rogova, sleit de „esenţa vieţii lui“: e numai o ficţiune poetică. După cum, cu ocazia *Omului descompus*, am prevăzut că „omul“ (şi la scriitor „om“ înseamnă sexul lui) se va compune din nou şi se va regăsi în alte femei, tot aşa acum nu putem crede în moartea d-lui Aurel: ne temem că atât timp cât va scrie d. Aderca, d. Aurel îşi va ţine mai departe „carnetul“, în care va fixa cu talent experienţele multiple ale erotismului său esenţial şi frenetic.

5. Datoria istoricului literar e să înregistreze fenomenele literare aşa cum se prezintă ele şi să descrie, prin urmare în cazul de faţă, evoluţia inversă a d-lui F. Aderca. Cum sensibilitatea lui estetică nu e însă o forţă inconştientă ci e dominată şi de o cugetare critică, stăpână pe sine, ne exprimăm, totuşi, speranţa că, încărcat de experienţa bogată a ultimei sale producţii, scriitorul se va întoarce la punctul său de plecare.

Domnişoara din strada Neptun, adică la epicul pur [1]).

---

1) Volume de proză: *Domnişoara din Strada Neptun*, Buc., ed. Socec, 1921; *Ţapul*, roman, ed. Viaţa rom., 1921; *Moartea unei republici roşii*, ed. Ancora, 1924; *Omul descompus*, roman, ed. Ancora, 1925; *Femeia cu carnea albă*, ed Ancora, 1927.

A colaborat la *Noua revistă română*, *Sburătorul*, *Viaţa românească*, *Isbânda lit.*, *Cuvântul liber*, *Adev. lit.*, *Spre ziuă*, *Univ. lit.*, *Omul liber*, *Bilete de papagal*, etc.

Referinţe: E. Lovinescu, *Critice*, VII, 1922, p. 113; despre *Omul descompus*, în *Sburătorul*, IV, p. 5; despre *Femeia*, în *Sburătorul*, IV, p. 96; G. Ibrăileanu, despre *Domnişoara*, în *Viaţa rom.*. 1921, XIII, No. 11, p. 290; Perpessicius, despre *Moartea unei republici roşii*, în *Cugetul rom.*, III, 1924, p. 234; O. Botez, idem, *Adevărul lit.*, 12 Iulie 1925; M. Ralea, despre *Omul*, în *Perspective*, 1928, p. 103; Pompiliu Constantinescu, idem, în *Mişcarea lit.*, p. 94; idem, despre *Femeia*, în *Viaţa lit.*, I, 1927, No. 33; T. Teodorescu-Branişte, despre *Ţapul* în *Oameni şi cărţi*, 1923, p. 71; Notiţe despre *Ţapul*, în *Viaţa rom.*, Iulie 1921, p. 133; Şerban Cioculescu, despre *Femeia*, în *Adevărul*, 26 August, 1928; Camil Petrescu, despre *Omul descompus*, în *Cetatea lit.* 1926.

XXXIII

Contribuţia Sburătorului la poezia epică: G. Brăescu: 1. Superioritatea satirei obiective a scriitorului asupra satirei lui Caragiale. 2. Satira lumii militare. 3. Satira lumii rurale. 4. Satira urbană. 5. Satira „caracterelor" şi „sentimentelor". 6. Tecnica, descripţia, stilul. 7. Paseismul moldovean. 8. Romanul satiric „*Moş Belea*".

1. Cum satira domnului Gh. Brăescu purcede ca şi cea a lui Caragiale dela prezentarea contrastului dintre aparenţele şi realităţile aceleiaşi faze de desvoltare a civilizaţiei noastre — deşi, în genere, aplicată la categorii sociale diferite — apropierea între cei doi scriitori se impune chiar dela început. Nu e vorba, negreşit, de suprapunerea lor: literatura dramatică a lui Caragiale este, pe deoparte, neîntrecută până acuma şi rolul ei istoric în evoluţia literaturii noastre considerabil; iar, pe dealta, experienţa *Ministrului*, a dovedit că, deşi, cu observaţie satirică şi putinţă a expresiei ei prin dialog, talentul d-lui Brăescu nu se poate încă realiza în teatru, lipsindu-i nu numai arhitectonica dramatică dar chiar şi concepţia a ceiace e teatrul. Comparaţia nu se poate, deci, face decât în cadrele schiţei

satirice, în care afirmăm superioritatea scriitorului moldovean, prin însuşi sensul evolutiv de obiectivare, pe care l'am susţinut pentru literatura noastră ca şi, de altfel, pentru orice literatură în genere: mai obiectivă, satira d-lui Brăescu reprezintă o formă evoluată faţă de satira lui Caragiale. Obiectivarea, după cum am spus, nu trebue înţeleasă în sens absolut, întru cât, în acest sens, nu se poate găsi o literatură şi, mai ales, o literatură satirică. Prin simplul fapt al existenţei sale orice temperament artistic nu înregistrează numai lumea din afară ci o şi deformează şi o reconstitue involuntar; ceeace considerăm dăunător artei este numai intervenţia directă, voită, tendenţioasă a artistului în reacţiunile obscure ale imponderabilelor ce constitue opera de artă. Mai mult ca ori care alta, literatura satirică se depărtează de idealul obiectivităţii absolute şi prin agregarea temperamental tendenţioasă a diferitelor elemente de observaţie şi prin atitudinea voluntară a artistului de a produce efecte determinate. Dar şi într'o astfel de literatură există grade de obiectivare, care, chiar de se raportă mai mult la tecnică, trebue să fie semnalate şi să stabilească ierarhii. Privită din acest punct de vedere, satira lui Caragiale sufere de pe urma intervenţiei directe a scriitorului faţă de eroii săi, fie, mai rar, prin comentariu, fie prin atitudine superioară tradusă printr'o continuă ironie. Procedeu intelectual, ironia trădează prezenţa ochiului ce judecă în loc a ne lăsa pe noi să judecăm, căci numai când e nemijlo-

cită, contemplaţia estetică ne dă cea mai înaltă satisfacţie. Pentru a o dovedi vom proceda prin câteva exemple.

In jurul lui Iancu Verigopolu, bărbatul filozof din *Mici economii*, scriitorul trage rama comentariului său ironic: „Pornim la deal, şi merg plin de respect alături cu acest filozof antic, pe care atât de puţin îl pot afecta micile mizerii ale vieţii. Dumneata, ori eu sau altul, dacă ne-am afla în situaţia amicului Verigopolu, n'am putea desigur trece prin mulţimea care forfoteşte liniştită pe podul Mogoşoaei, fără să vedem în fiecare dintre aceste fiinţe un motiv mai mult de amărăciune pentru sufletul nostru destul de amărît... Ei bine, el nu! el mă pofteşte la un aperitiv... Admirabil caracter! etc.". Tipul îşi părăseşte, astfel, existenţa-i obiectivă pentru a se coborî în cadrul unui comentar subiectiv; în chenarul aceleiaşi ironii continui intră şi acţiunea febrilă a lui Leonida Condeescu din *O zi solemnă*: „Un an! un an întreg de alergături, de stăruinţe, de protestări, de ameninţări! un an de nelinişte, de neodihnă, de luptă eroică: etc., etc.". Omul e copleşit, astfel, sub proectilele ironiei. Biata republică dela Ploeşti sucombă şi ea, în *Boborul*, sub acelaş exces de atitudine superioară: „A! sunt sublime momentele când un popor martir sfarmă obedele şi cătuşele tiraniei şi, aruncându-le departe, tare de dreptul său, fără ură, uitând trecutul odios, închină des, dar sincer, pentru Sfânta Libertate şi — te pupă! O!" Garda civică este evocată

şi ea, în *Baioneta intéligentă*, în acelaş ton de falsă pompă: „Timpuri eroice! am dela voi frumoase amintiri! etc.". Atitudinea scriitorului rămâne tot atât de evidentă şi când descrie pe tânărul bine informat din *Amicul X*: „Ridic ochii; a! ce plăcere! este amicul meu X. Vine cine ştie din ce sfere înalte să-mi facă onoarea a sta într'o berărie populară alături de mine. O strângere de mână îmi ridică imediat moralul etc.". Ce n'am putea cita din solemnitatea, sub care e zugrumat Coriolan Drăgănescu din *Tempora*? „Până aici, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aci, la statua eroului dela Călugăreni, era prodigios. Cuvântarea lui era sguduitoare, încât, auzindu-l, te mirai de nepăsarea eroului de bronz; cum oare nu descalecă, precum odinioară comandorul lui Don Juan, spre a face şi el o demonstraţie? etc. etc.".

Nimic din această intervenţie a scriitorului în opera d-lui Brăescu, a cărui satiră isvorăşte din simpla prezentare a unei contradicţii în locul unei identităţi presupuse: contradicţie între vorbă şi faptă, între aparenţă şi realitate. Contrastul e atât de mare şi efectul atât de puternic, încât orice altă intervenţie de ordin verbal sau intelectual l-ar micşora. Nu vom găsi, deci, nici ironia, nici umorul în sens propriu: procedând *a contrario*, ironia acordă calităţi inexistente, pentru a le sublinia tocmai absenţa; ţinând seama numai de realitate, umorul o acceptă ostentativ, pentru a-i schimba calificaţia: recunoscut şi copios zugrăvit,

defectul devine o aparentă însuşire. Amândouă procedeele tradează deci prezenţa şi acţiunea voluntară a artistului. Ţinându-se strâns de natură, liberă de orice ironie şi intenţie umoristică, satira lui Brăescu e ferită de exageraţia atât de comună lui Caragiale; dacă nu rezumă în formule tipice, ea poartă în sine urma unei observaţii obiective, care, prin indiferenţă împinsă până la impasibilitate, sporeşte verosimilitatea şi dă satisfacţie cititorului de a surprinde singur jocul estetic al contrastelor dintre aparenţă şi realitate.

2. Observaţia satirică a scriitorului se îndreaptă asupra a trei câmpuri de experienţă socială: asupra lumii militare, unde, deşi nu-i unică, superioritatea îi constitue, totuşi, o unicitate, până la sleirea genului; asupra ţărănimii unde, deşi, faptul pare ciudat, e unică; asupra micii burghezii, în care a intrat, cum era şi firesc, în dependenţa lui Caragiale. Ne rămâne acum să ne ocupăm din fiecare din aceste categorii de satiră socială..

Ca şi la Caragiale, întrucât e *socială*, satira scriitorului nu putea să nu se rapoarte, în cadrele armatei, la contrastul între fondul şi formele civilizaţiei noastre în faza de transiţie, în care suntem încă. Ca şi toate celelalte instituţii, armata noastră a trecut formal, dintr'odată, revoluţionar, în planul şi situaţia armatei occidentale, înzestrată fiind nu numai cu armament modern ci şi cu regulamente şi principii, aplicate

numai în litera şi nu şi în spiritul lor; de aici un violent contrast între toate aparenţele occidentale şi rutina orientală ascunsă de desupt, prin simpla prezentare a căruia — fără comentarii şi alte procedee intelectuale — reiese marea putere a satirei bräesciene... Convins de superioritatea „pasului prusian", învăţat odinioară dela un căpitan de rezervă prusian, arhitect-constructor de pe vremea ridicării forturilor de la Nămoloasa, d. colonel Crisescu îşi propune să-l introducă şi în regimentul său ca pe unul din elementele cele mai preţioase ale progresului armatei. Luându-se la întrecere cu un caporal pentru a-i dovedi superioritatea „pasului prusian" şi fiind învins, redat instinctului său, colonelul se năpusteşte ca o fiară, şi „umple de sânge, lovind cu pumnii la întâmplare peste figură pe bietul caporal, care stă în poziţie, nemişcat, cu mâinile la vipuşcă, aşa cum îl învăţase la batalion, sublocotenentul Bujor Marin" (*Legea progresului*).

Impresionat de „metoda nouă" a căpitanului Massacrier, care duce la tragere pe recrut a treia zi după sosirea lui la cazarmă, colonelul convoacă pe ofiţeri, ţinându-le o cuvântare energică. „Citiţi, luminaţi-vă, puneţi-vă la curent cu civilizaţia, pentru Dumnezeu. In timp ce d-tră vă bateţi de muscă, în alte armate se lucrează mereu, se descopăr noi metode de pregătire a recrutului. Ei bine, domnilor, s'o rupem cu trecutul şi să intrăm pe calea judecăţii, a luminii, a adevărului. V'am adunat să facem împreună o şedinţă prac-

tică, urmând metoda *chicheroniană* a căpitanului Marcassier“. Scena, în care colonelul aplică metoda *chicheroniană* a căpitanului *Massachié* asupra celui mai prost soldat din companie, Ion din Băileşti, e de înaltă comedie. Cum metoda „chicheroniană“ se loveşte de inerţia soldatului, uitând de orice metodă, colonelul se repede furios la soldat „şi cu câte-va palme fulgerătoare, brăzdează figura de ceară a voinicului cu urmele unor mâini inconştiente. Pentru cei rămaşi cu frunţile plecate, metoda lui Marcassier nu era nouă“.

Toate reformele militare sunt, aşa dar, nişte simple aparenţe, îndărătul cărora stăpâneşte, în realitate, instinctul, rutina şi gestul automat. In urma instrucţiei date în preajma intrării noastre în acţiune de a se pregăti „cânii de răsboiu“, în tabăra dela Floreşti şi apar 120 de câini, „ale căror nume răsboinice de: Glonţ, Cartuş, Pistol, Foc, etc., scrise cu litere agăţătoare pe frontispiciul vilelor de forme şi mărimi variate, ne-ar fi îndemnat numai ele singure la ofensivă“; la inspecţie, generalul constată însă pe propria-i piele că sunt numai o adunătură de dulăi, nedresaţi; „demobilizaţi“ imediat, rezultatul e că am intrat în acţiune fără „câini de răsboiu“ dar cu „purceii crescuţi ca viţeii“, — purceii ceruţi prin aceiaşi ordonanţă ca şi câinii (*Câinii de răsboiu*). Unui soldat biciclist, dar ocupat şi la aparatul Morse, cu ocazia venirii Ţarului la Constanţa, un căpitan îi ordoană să se ducă repede

cu bicicleta să-i spună nevestei să nu-l aştepte cu masa.

— „Inţeleg, trăiţi, don' căpitan, dar eu sunt şi cu *Morsă.*

— Unde?

— Cu *anfabetul Morsă.*

— Il ştii bine?

— Da, să trăiţi, don' căpitan.

— Atunci să rămâi acasă să mai tai şi vreo două lemne“.

Şi tot aşa mai departe: în *Jocul de războiu*, în loc de probleme tactice, discuţia conferinţelor militare lunecă asupra chestiunii, de e mai bine să se spună „cartuşieră“ sau „cartuşeră“; în *Cele două şcoli*, tot regimentul e împărţit în două tabere, unii de partea colonelului Crisescu Ion, care susţine că timpul ori cărei mişcări de mânuire e de „trei pe unu“ şi alţii de partea căpitanului Alfons Mocanu că este „unu pe trei“. Totul e numai spoială şi simulaţie în vederea inspecţiei: „echipe speciale“, ce dispar după inspecţia generalului, farmacii, ce nu servesc la nimic, batiste anume pentru a se preveni boalele de ochi, pe care nu e voe însă să le întrebuinţezi. Ofiţerii nu se gândesc decât la „memoriu“ şi la „avansare“ Tabloul „goanei după carieră“ şi al vieţii de cazarmă e magistral; adulaţia din jurul colonelului omnipotent, emulaţia de a se distinge, aprobându-l cu exagerare, cucerindu-i buna-voinţa prin servicii mărunte, dovedind aptitudini speciale pentru gospodăria regimentului, cu aere de reformator în aranjarea unor butoae de varză sau a unor stra-

turi de ceapă. Din căpitanul Drăgoi, scriitorul a creat o figură reprezentativă şi din avansarea lui, un simbol al carierei militare.

Indărătul ofiţerului inferior docil, slugarnic chiar, aţintit numai la înaintare, şi a colonelului mărginit, tipicar şi, totuşi, cu pretenţii de inovator; îndărătul vieţii de „mică garnizoană“, cu intrigi mărunte, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoţia inspecţiilor; îndărătul acestei lumi, în care masca ascunde realitatea — scriitorul a observat şi pe soldatul român, cu o psichologie sumar schiţată dar sigură: metodelor noi, el le oferă un suflet simplu şi opac, iar sălbătăciei gradaţilor, dintr'un fel de viclenie primitivă, le opune o prostie simulată: obţinând gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan îşi pregăteşte, astfel, un trai la adăpostul tuturor experimentelor.

3. Pe când societatea noastră s'a desvoltat în sensul diferenţierii şi, deci, a evoluţiei, prin creaţia unei pături orăşăneşti şi a unei burghezii naţionale cu caractere de omogeneitate etnică, ideologia şi, în mod şi mai firesc, literatura a procedat invers prin negaţia evidenţei. De aci misticismul ţărănesc al mai tuturor curentelor culturale din ultima jumătate de veac: ţăranul a fost privit ca singura realitate economică, socială şi sufletească a poporului român.

Ca un corolar a urmat, fireşte, idealizarea vieţii dela ţară prin temperamentele idilice ale lui

Alecsandri, Grigorescu sau Coşbuc: când literatura s'a scoborît dela poezie la observaţie şi la naturalism, misticismul ţărănesc a pierdut din graţie, dar a crescut în violenţă combativă şi în fanatism. Procedeele s'au schimbat, negreşit: în locul acuarelei şi al albastrului idilic din fundalul întregei opere a lui Grigorescu sau Coşbuc au apărut colorile sumbre ale naturalismului, de fapt, tot liric al lui Sadoveanu. Viaţa dela ţară nu mai e reprezintată ca o idilă, ci ca o tragedie cu „dureri înăbuşite"; ţăranul e o forţă elementară cu imense virtualităţi comprimate. Chiar în cea mai vastă creaţie epică a literaturii române, în *Ion* al lui Rebreanu, în care viaţa multiplă a satului ardelean e prinsă de gesturi atât de minuţioase, în eroi atât de feluriţi şi reali, figura centrală a lui Ion depăşeşte după cum am spus realitatea: e un ţăran conceput mai mare ca natura, o expresie tipică a ceeace numia Nietzsche „puterea de voinţă", a instinctului de dominaţie, o creaţie, prin urmare, simbolică.

*

Ţăranul a început, totuşi, să fie privit şi altfel decât prin vechea concepţie idilică a înaintaşilor sau prin romantismul cu procedee naturaliste al povestitorilor contemporani. Asupra lui s'au îndreptat şi priviri mai obiective: desprins din cadrul naturii şi din funcţia sa socială, el a început să fie fixat şi prin psihologia sa individuală, fără satiră, dar şi fără idealizare; într'un cuvânt, el a început a intra în cadrele observaţiei indiferente şi fără obligaţiile morale ale poporanismului.

Ceeace naturalismul francez lipsit de misticism rural a făcut de mai bine de jumătate de veac prin Balzac, Zola şi, mai ales, prin Maupassant, e pe cale de a se realiza şi la noi, în trăsături mult mai sumare, dar nu mai puţin incizive, în opera d-lui Brăescu, în care ţăranul e scos din ideologia timpului; desfăcut de toate atributele poeziei şi ale misticismului naţional, durerea sa înăbuşită nu interesează literatura şi nici vitalitatea lui elementară nu se proectează ca un simbol. E numai un exemplar omenesc cu o mentalitate determinată de condiţiile sale de viaţă; în aceste cadre, psihologia lui devine un obiect precis de observaţie cu mult mai preţios sub raportul realităţii... Câteva exemple: în timpul refacerii din Moldova, comandanţii coloanelor risipite prin sate primiseră ordinul de a împrumuta ţăranilor sculele şi animalele necesare muncii câmpului. Intr'o dimineaţă, ducând o găină subsuoară, o femeie vine să-i ceară maiorului o pereche de boi. Făgăduindu-i-o, maiorul zăreşte găina:

— „Ce e cu găina aia?

— Ia aşa dela mine, că curată pomană îţi faci.

— Nu, femee, boii ţi-i dau degeaba.

— Lasă, conaşule, s'o mănânci mata sănătos".

Nevoind s'o primească fără plată, maiorul o întreabă cât costă. Femeia răspunde liniştit: treizeci şi cinci de lei; indignat, el se răsteşte atunci:

— „Dă-i cincisprezece lei, Ioane, şi să vină pe seară să-şi ia boii.

— Aşa n'o dau, răspunse femeia, şi, repezindu-se, smuci, mânioasă, găina din mâinile soldatului.

— Bine, femeie, nu ţi-e ruşine? Ce fel de oameni sunteţi? Eu îţi fac bine şi d-ta vrei să mă jupoi... Treizeci şi cinci de lei pe o găină... ai mai pomenit d-ta de când eşti?

— Dac'aşa se vinde la târg..."

Femeia i-ar fi dat, aşadar, găina pe nimic, dar n'o putea vinde cu mai puţin decât se vindea la târg: a dărui şi a vinde i se par noţiuni strict izolate; în mentalitatea ei nu e cu putinţă procesul lor de asociaţie. Iată o contribuţie precisă la psihologia ţăranului.

Sunt şi altele. O ţărancă se spovedeşte alteia că i-a căzut greu bolnav bărbatul şi că, în acelaş timp, i s'a bolnăvit şi porcul:

— „Că omul, dacă are zile lăsate dela Dumnezeu, trăeşte, da dacă i-o sunat ceasul s'o mântuit. Da gita ce ştie ea... par'că are grai să vorbească ca omul să spună ce-o doare..."

Iar cealaltă femeie, ca s'o mângâie:

— „De un să aibă... da iacă să-ţi spun un leac... M'o învăţat şi pe mine o femee. Să prinzi o ţarcă — dacă-i putea-o prinde — că-s şirete, bată-le gina să le bată... sboară cum te aprochii de ea... Şi dacă-i prinde-o, să n'o omori, să n'o tai, nimic să nu-i faci... numai s'o frigi ghinişor, întreagă aşa cum se găseşte, cu pene cu tot, şi s'o dai cumătrului s'o mănânce, şi dacă nu s'o

face ghine din asta, să ştii că nici zile multe n'are, şi tare-mi pare rău. Da las' să him sănătoşi, că poate o da Dumnezeu şi ţi-o trăi porcu...“

După cum a dărui şi a vinde nu se puteau asocia într'o noţiune nouă, tot aşa, în lumea afectivă, dragostea de bărbat şi de vită nu se pot disocia. Un ultim exemplu despre concepţia morală a ţăranului. Un boer poposeşte într'un sat şi e găzduit de moş Vasile, un gospodar, a cărui casă străluceşte de rânduială şi belşug. La plecare, boerul stă de vorbă cu vizitiul său despre moş Vasile:

— „Ai văzut gospodărie, Costachi?

— Am văzut, conaşule...

— Ei ce zici?

— Ce să zic?

— De ce nu's toţi oamenii aşa?

— Dă, conaşule...

— Pentrucă beau... ia să nu bea. Vezi, moş Vasile dacă n'a băut!

— Aşa-i, conaşule, da iacă, o samă nu beau şi-s tot săraci, dacă nu-i dela Dumnezeu.

— Crâşma, mă! Orice aţi spune voi, rachiul vă omoară. Moş Vasile, când îl ştiam eu, n'avea cine ştie ce.

— Da de unde, nica toată: zece prăjini.

— Şi vezi unde a ajuns, dacă n'a băut? Trebue să fie fruntaşul satului...

— Ba-i şi primar.

— Ce spui? Bravo lui. De când?

— Cum a ieşit dela închisoare.

— Vasile?

— El, conaşule.
— Da ce-a făcut?
— A furat.
— Vasile, mă?
— Poi.
— Ei cum?"

Şi Costachi se pune atunci de povesteşte cu deamănuntul întâmplarea: paznic de noapte la o fabrică de spirt, Vasile l-a prădat pe proprietar, a fost prins şi i s'a luat îndărăt banii.

— „Da nu i-a luat pe toţi, adaugă filozofic vizitiul. Cinci mii de lei o scăpat, că-i avea ascunşi în altă parte... Cât l-o mai bătut jandarmii, şi de geaba! A zis că i-o chierdut pe drum şi pace... Şi n'au avut ce să-i facă. Amu, când vine suprefectu la el trage... Ei, când vrea Dumnezeu..."

Cu o viziune atât de incizivă şi de realistă, psihologia ţărănească a intrat în faza reacţiunii necesare împotriva idealizării, ce falşifică realităţile naţionale de aproape trei sferturi de veac.

2. Dar dacă în satira ţărănească a creat genul, iar în satira militară l'a şi sleit poate pentru câtva timp, în satira burgheză scriitorul avea de luptat într'un domeniu sleit, la rândul lui, de Caragiale şi, deşi nu s'ar putea spune că l'a împrospătat, — în cadre, tipuri şi expresii ce se aseamănă, el ne-a dat, totuşi, schiţe admirabile: vom întâmpina, deci, şi la dânsul funcţionari cheflii, ce se plâng prin bodege de scumpetea

vieţii şi de micimea lefii şi cheltuesc la un singur chef cât se poate câştiga într'o lună (*Curba Lalescu*), doamne ce se duc singure la piaţă ca să facă economie de câţiva lei, dar plătesc sute de lei la trăsură (*Economii*), şi mai găsim, cu deosebire, pe acel admirabil Nenea Guţă, atât de naţional, care combate guvernul pentru că „toţi fură, dom'le", şi au furat chiar tezaurul, sub cuvânt că l'au trimis la Moscova, pentrucă, în loc ca în fruntea ţării să fie oameni „cinstiţi şi patrioţi" ca dumnealui, sunt numai nişte hoţi.

— „Taxa" îl întrerupe taxatoarea dela tramwai.

— Abunament! răspunde hotărît nenea Guţă.

— Să-l vedem.

— Ce să vezi?

— Abunamentul.

— Ce nu mă crezi? Am să te mint eu?

— Eşti abonat? — îl întreabă prietenul după plecarea taxatoarei.

— „Aş... ce-s prost... şi astea tot cu banii noştri sunt făcute. Ce?"

Satira se desprinde de pe aceiaşi unică axă a contrastului dintre vorbă şi faptă...

4. Ea, de altfel, nu e numai socială, adică în funcţie de o fază trecătoare de civilizaţie, ci ştie disocia şi sentimente, de pe care aruncă masca grimasei, sau sondă caractere. Ea ştie, de pildă, citi în sentimentul de milă al „duduei" romanţioase, ce nu se poate hotărî, pe care anume dintre doi cocoşei să tae bucătăreasa; e de ajuns însă ca să zărească sosind călare „pe un tânăr

oacheş“ pentru ca, la întrebarea babei, duduia să răspundă: — „Taie-i pe amândoi“ (*Mila*). Tot pe axa contrastului între vorbă şi faptă e analizat atât de magistral şi conul Petrică, care, „scos din pepeni“, se duce să-i ceară socoteală lui Trandafirescu, pornit pe bătae („ia ascultă, măgarule, să fii la locul tău, că-ţi crăp capul“) şi... se trezeşte, deodată, vorbind amical cu dânsul, dându-şi reţete împotriva constipaţiei (*Un scos din pepeni*).

5. Observaţia satirică a scriitorului s'a realizat până acum în schiţa dialogată şi e, probabil, că va rămâne la ea, întrucât încercările de a trece fie la roman, fie la teatru n'au isbutit. Totul îl indica, de altfel, pentru schiţă; o viziune rapidă şi posibilitatea de a o fixa printr'o notaţie scurtă, pregnantă, definitivă. Iată, de pildă, momentul aşteptării inspecţiei: „La zorii săraci ai unei dimineţi nouroase de toamnă în agonie, unii se văcsuesc cu picioarele sprijinite pe soclul clădirilor, scuipând de nădejde într'o *perie chială, în timp ce la poartă un camarad bărbiereşte pe gornistul de serviciu, care-şi îndură osânda, lăsat pe vine, cu goarna în mână, cu capul sucit, pândind sosirea comandantului*“; iată inspecţia unui bătrân general, care, înainte de a se retrage la pensie, voeşte să pară verde „oprindu-se şi minunându-se, pentru a-şi potoli bătăile inimii, în faţa unei şire de pae sau pentru a admira un răzor de ceapă pipernicită, însetată“. Iată priveliştea de dimineaţă a unei curţi boereşti la ţară: „La curtea răzle-

ţită de sat, lumea umbla după treburi. O femeie cu fusta scurtă, desculţă, cu picioarele roşii, hrănia un popor de pasări lacome: raţe caraghioase, gâşte proaste ce stăteau de harţă, găini prinse de panică, ce se strecurau ţipând pe sub nasul curcanilor simandicoşi, ca nişte sultani din alte vremuri.

— „Pui mamă, pui, pui, pui, puui!..."

In faţa grajdului, trei argaţi înhămau, certându-se, două gloabe neţesălate la o brişcă plină de noroiu. Lângă pridvorul casei, la o distanţă respectuoasă, înţepenise umil, descoperit, nebăgat în seamă, un ţăran desculţ, cu părul încâlcit, cu faţa increţită de suferinţi înnecate în rachiuri tari. Boierul, om scund, cu ochii verzui se pregătia să plece, fără cravată, cu haină de praf, cu pălăria scorojită, strânsă de soare, etc.".

Pretutindeni notaţia precisă, fără prea multe amănunte; dar în cadrul acestor scurte descripţii epice se desfăşoară o mică acţiune dramatică printr'un dialog de o vioiciune, de un naturalism şi de o valoare topică neegalată în literatura noastră, din care, fără intervenţia scriitorului, numai prin arma tăioasă a cuvântului, se fixează cu puncte de foc simplismul ţăranului, şiretenia mascată sub aparenţa prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofiţerilor tineri şi suficienţa găunoasă a superiorilor. In ceiace priveşte tecnica schiţelor scriitorului, ea a evoluat; deşi de un comic mai abundent, schiţele dela început (din volumul *Maiorul Boţan*) au un caracter mai mult epic, cu oarecare lun-

gime de descriere şi lipsă de organizare, (în *Legea progresului*, de pildă, sunt două subiecte); cu timpul scrisul satiricului s'a strins până la schiţa rapidă şi dinamică, într'o compoziţie desăvârşită, fie printr'o gradaţie sigură până la replica finală, ce explodează, sau până la o situaţie neaşteptată (de ex.: dezertarea soldatului din *Oale sparte*), fie prin întrebuinţarea *leitmotivului*, adică a unei replici dela început, ce revine la urmă într'o situaţie cu totul neprevăzută.

7. Aceste sunt notele esenţiale şi cadrele de desvoltare ale unuia din cele mai mari talente, pe care le are literatura noastră: dincolo de ele, scriitorul se încearcă însă şi în alte domenii. Mai întâi în „amintirea din copilărie" — cu un succes deplin: moldovean în aceasta (şi numai în aceasta) satiricul ne-a evocat momente de copilărie (*Manşonul Ţaţei Leonora*, de pildă, al cărui final se poate înlătura) cu o remarcabilă vioiciune şi chiar duioşie; cu siguranţă, va sfârşi prin a ne da evocarea insufleţită a copilăriei. Apoi, şi cu o precădere din ce în ce mai evidentă, în schiţa sau filmul anecdotic de structură pur pariziană, după modelul „jurnalelor amuzante" — latură a activităţii scriitorului nu numai frivolă dar chiar şi dăunătoare reputaţiei şi disciplinei lui sufleteşti.

8. Câteva încercări mai vechi ca *Balul Prefecturii*, *O carieră*, abundau în atâtea amănunte ce reuşiau se ne dea, fie atmosfera unui

orăşel de provincie, fie psihologia unui individ integrată în cadrele mai largi ale carierei, încât se putea risca speranţa îndrumării scriitorului spre roman. Speranţa a încercat scriitorul să-o realizeze, fără să reuşească, în *Moş-Belea*, în care, de nu are încă intenţia de a cuprinde viaţa socială în toate dimensiunile ei, îşi propune să urmărească, în fazele ei succesive, o carieră militară, în aderenţele şi repercuţiile, ce întregesc nu numai o psihologie individuală ci şi o psihologie profesională încadrată, de altfel, în realităţile vieţii naţionale. Urmărit dela prima treaptă a ierarhiei, trecut prin toate gradele, în scenele pitoreşti ale vieţii militare şi ale vieţii familiale prin garnizoanele provinciei, condus până la treapta supremă de general, şi, anacronic, inutil, vârît în focul marelui răsboi, devenit, pe neaşteptate, din simplă incapacitate, erou fără voie, urmărit apoi în viaţă fără demnitate a lagărelor germane, *Moş-Belea* e tratat ca un simbol al militarului de şcoală veche. Romanul e însă, pe de o parte, unilateral, urmărind pe o singură şină, evoluţia unei cariere, iar, pe dealta, în partea finală, e o simplă cronică fără noutate a Bucureştilor sub ocupaţie... Problema romanului rămâne, deci, încă deschisă pentru scriitor [1]).

---

1) Volume: *Vine Doamna şi Domnul Gheneral*, nuvele, Iaşi, 1918; *Maiorul Boţan*, Alcalay, Buc., 1921; *Doi vulpoi*, ed. Ancora, 1922; *Cum sunt ei...*, ed. Ancora; *Schiţe vesele*, ed. Cultura naţ., 1924; *Nuvele*, bibl. „Dimineaţa"; *Un scos din pepeni*, ed. Ancora, 1925; *Moş Belea*, roman, ed. Ancora, 1926; *Schiţe alese*, ed. Casa Şc., 1927.

A colaborat la *Sburătorul*, *Luceafărul*, *Cugetul românesc*, *Rampa*, *Spre ziuă*, *Adevărul literar*, *Dimineața*, *Universul lit.*, *Gândirea*, etc.

Referințe: E. Lovinescu, prefața la *Maiorul Boțan*, 1921; în *Critice*, VIII, 1923, p. 9; F. Aderca, *De vorbă cu Gh. Brăescu*, în *Mișcarea lit.*, 11 April 1925; despre *Un scos din pepeni*, în *Sburătorul*, IV, p. 52; Pompiliu Constantinescu, despre un *Scos din pepeni*, în *Mișcarea lit.*, p. 124; despre *Moș Belea*, în *Viața lit.*, II, 1927, No. 46; M. Sadoveanu, despre *Vine doamna și domnul Gheneral*, în *Insemnări lit.*, 1919, No. 8; A. Holban, în *Mișcarea lit.*, 3 Oct. 1925; despre *Un scos din pepeni*, în *Univ. lit.* 1925, No. 52; C. Șăineanu, idem, în *Adevărul*, 26 Mai 1916; Șerban Cioculescu, în *Facla lit.* 1923; M. Iorgulescu, în *Marginalia*, p. 3; Oct. Botez, despre *Un scos din pepeni*, in *Viața rom.*, 1925.

XXXIV

Contribuţia „Sburătorului" la poezia epică: Hortensia Papadat-Bengescu. 1. Evoluţia dela subiectiv la obiectiv. 2. Impresionismul liric: *Ape adânci, Sfinxul, Femeia în faţa oglinzii*. 3. Lirismul şi analiza. 4. Reziduurile lirice în *Balaurul, Romanţa provincială, Fecioarele despletite* şi *Concertul din muzică de Bach*. 4. Evoluţia spre creaţia obiectivă: *Ape adânci, Bătrânul, Balaurul, Romanţa provincială*. 5. *Fecioarele despletite*. 6. *Concertul din muzică de Bach*. 7. Critica şi literatura scriitoarei 8. Stilul.

1. În traectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traectoria literaturii române înseşi, în procesul ei de evoluţie dela subiectiv la obiectiv. Căci, deşi hibriditarea e posibilă în orice stadiu de desvoltare literară, genurile, după cum am spus în introducerea acestui volum, îşi au evoluţia lor fatală, dictată de propriile lor condiţii de existenţă; dacă procesul firesc al poeziei lirice merge din afară înăuntru până la explorarea subconştientului, îndreptăţind în totul simbolismul ca un punct de evoluţie normală, procesul poeziei epice nu poate fi decât invers, dinăuntru în afară, prin

exprimarea cât mai impersonală a obiectului. Procesul atât de evident al obiectivării literaturii române se desăvârşeşte în acelaş sens şi înăuntrul literaturii scriitoarei, după cum, de altfel, se desăvârşeşte sau ar trebui să se desăvârşească înăuntrul literaturii ori cărui scriitor, ce isbuteşte să-şi domine temperamentul prin reflecţie sau, mai ales, să se supună determinismului obscur al genului literar, în care lucrează.

2. Prima formă de expresie literară a scriitoarei s'a manifestat în schiţele publicate în *Viaţa românească*, adunate apoi în volumul *Ape adânci*: formă nediferenţiată încă de impresionismul liric, în care consideraţiile intelectuale, trase în jurul unor subiecte întâmplătoare, se îmbină cu elanuri lirice şi cu mici extaze, poeme în proze, ce nu aşteaptă decât cadenţa ritmului (*Dorinţa*), întretăiete de analize, ce-şi scoboară inciziunea până în inconştient şi în obsesie (capitolul *Poveştile ochilor* din *Femei, între ele*). Formula a părut nouă şi a plăcut; din motive de protecţionism literar sau din lipsă de percepţie estetică, ea constitue şi astăzi pentru critica *Vieţii româneşti* expresia cea mai reuşită a literaturii scriitoarei, după cum pentru unii auditori momentul cel mai interesant al concertului stă în acordarea instrumentelor. In realitate, însă, în însăşi formula lor, *Apele adânci* au fost depăşite: *Sfinxul* (cu *Lui Don Juan în eternitate* şi *Pe cine a iubit Alisia?*) şi apoi *Femeia în faţa oglinzii*, (cu *Agonie*, *Voluptate*, *Basme*), au desăvârşit-o, împingând şi lirismul

dar şi autoanaliza psihologică la aşa măsuri, şi, combinându-le într'o ţesătură atât de intimă, în cât i-au hărăzit scriitoarei o originalitate, ce întrece cu mult preludiul modest al *Apelor adânci*.

Notă esenţială a unei mari părţi a literaturii noastre, lirismul n'ar putea, de sigur, constitui o originalitate; nici faptul că lirismul scriitoarei e pe bază de excluzivă feminitate nu poate constitui o notă diferenţială de oarece întreaga literatură feminină e lirică. Această literatură feminină urmează însă nu numai condiţiile sufleteşti ale femeei ci şi condiţia ei socială. Intru cât educaţia şi rolul social îi impun femeei anumite rezerve şi-i învălue instinctele în pudoare, din reţinere a ieşit isvorul nou al poeziei, al misterului feminin. Lipsită de iniţiativă în dragoste şi fără putinţa tălmăcirii clare şi simţirii sale, femeia a creat o literatură de umbră şi de şoaptă, a cărei expresie tipică la noi e poezia d-nei Elena Farago. In mijlocul unei literaturi oare cum rituale, mai mult suspinată decât afirmată, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu aduce o notă de francă sensualitate, de exaltare păgână împinsă până la narcisism, şi de dorinţă inutil strigată. Din locul ei obscur, eroina tipică a scriitoarei ne apare încadrată în rama zăbrelelor, mistuită de nostalgii himerice, umplând văzduhul cu imaginile simţurilor, aşteptând momentul unei evadări nerealizabile şi, după ce a ocolit universul cu dorul, resemnându-se în colţul său de inacţiune. Când nu se exaltă pe sine, scriitoarea se apleacă asupra mis-

terului feminin pentru a-l sfâşia. Nimeni n'a proectat în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare, sub a cărei privire bătaia inimii se descompune ca mecanismul unui ceasornic în jocul liber al roţilor. Deşi efectele dragostei sunt studiate în amănunţime, cauzele ei rămân, totuşi, în regiunile inconştiente, de unde ea îşi revarsă forţa conştientă şi nimicitoare. Analitică sub raportul cercetării turburărilor psihologice şi fiziologice ale amorului, opera scriitoarei e, aşadar, pur lirică, de îndată ce se apropie de forţa misterioasă din care porneşte. In *Pe cine a iubit Alisia ?*, de pildă, simţim fiorul fatalităţii ce prinde inima omenească în jocul puterilor ei oarbe. Privit ca o fatalitate, amorul scapă oricărei calificaţii morale ; o astfel de concepţie nu poate legitima de cât o mare pasiune şi „eroinele" scriitoarei sunt toate sub biciul de foc al unei pasiuni, ce se proectează dincolo de bine şi de rău, în lumea forţelor pure, fie că se manifestă sub forma dorinţei sensuale a Biancei, a uraganului pasiunii fatale a Alisiei, sau a fluxului dragostei contrariate a Manuelei.

3. De s'ar fi mărginit numai la panlirism, literatura scriitoarei n'ar fi câştigat, totuşi, decât în intensitate, fără a se diferenţia de celelalte producţii lirice. Originalitatea ei stă însă în fuziunea lirismului cu spiritul analitic. Sensaţia se desvoltă în genere cu atât mai slobod cu cât scapă sferei ochiului atent, de oarece, observată,

îşi scade din amplitudine. Ferment de disolvare a acţiunii împinsă la exces, analiza sdruncină chiar liberul joc al activităţii emoţionale. Din moment ce sunt fixate, raţionate şi analizate, frica, ura, iubirea, de pildă, îşi scad din energia forţelor oarbe. Cu toate acestea, Stendhal, cel dintâiu, a dovedit posibilitate intensificării acţiunii sentimentului prin observaţie, adică tocmai prin ce ar fi trebuit s'o paralizeze. Scriitoarea noastră e şi ea din rasa stendhaliană a analiştilor, ce-şi măresc viaţa sentimentală prin colaboraţia analizei. Rar, şi la noi unic, fenomenul constitue o originalitate. Lirismul nu rămâne numai în faza simplei exaltări, nu e numai extaz sau imprecaţie, nu exprimă numai revoltă sau adoraţie, nu e o forţă elementară şi inconştientă. El vine dintr'o sensibilitate vibrantă şi dintr'o bogăţie de impresii ce se succed grăbit; oricât ar fi însă de grabnică succesiunea, în crupa senzaţiei stă înfipt, sigur de sine, spiritul analitic, care o conduce, o amplifică, îi înregistrează minuţios traectoria, şi, după mistuirea finală, îi perpetuiază amintirea. Asociarea celor două forţe contradictorii, emoţiunea şi analiza, dau, aşadar, literaturii scriitoarei un caracter patetic de luptă şi fac din fiecare pagină o bucată de lavă, în care s'a solidificat, după multă trudă, forma unui sentiment.

Această putere de analiză ca şi atitudinea sinceră până la cinism faţă de fenomenul sufletesc, şi în specie faţă de feminitate, scoate literatura scriitoarei din romantismul şi subiectivismul obişnuit al literaturii feminine, ce se sbate între

explozia lirică şi exuberanţa sensorială a contesei de Noailles, de pildă, şi sentimentalismul vaporos şi sensibleria discretă a celor mai multe scriitoare. Pasiunea este însoţită de interesul ştiinţiţific al cunoaşterii prin disecarea sentimentelor până în aderenţele lor ultime. Deşi materialul este excluziv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne, aşadar, bărbătească, fără sentimentalism, fără duioşie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoştinţii pure şi realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros ştiinţifice, ceiace-i constitue o notă diferenţială faţă de întreaga literatură feminină.

4. Aceste trei volume — *Ape adânci, Sfinxul* şi *Femeia în faţa oglinzii* — formează prima etapă a literaturii scriitoarei, a lirismului pur şi a autoanalizei incizive; *Balaurul* şi *Romanţa provincială* constitue o fază de transiţie spre obiectivare, fie prin numeroasele elemente epice, asupra cărora ne vom opri mai târziu, fie prin potolirea exaltării lirice şi a obsesiei ce o făcuse să scrie în *Sfinxul*: — „Juan ! n'ai trecut de geaba prin ţara şi locul meu. Sunt gata. Cu încetul floarea păcatului ce răscoleşte pretutindeni, îşi coace seminţele în parcul grădinilor mele, păzite cucernic de Don Camillo, Bianca Porporata a înflorit superb numele ei alb şi roş, în urma drumurilor tale. Juan, numai odată n'ai cules. Şi în buchetul tău e parfum de crin, dar crinul lipseşte“... Apele par a intra în matcă, dorinţa nu se mai loveşte de văzduhuri, şi, întoarsă, inutilă, nu se mai mistue sub sfredelul

ochiului nemilos ce o răzvrăteşte, o însângerează şi-i măreşte spasmul. In loc de a se uita cu obsesie înăuntru, ochiul priveşte în afară, înregistrează fapte şi situaţiii, dar nu spre a le fixa aşa cum sunt, ci pentru a le trece prin emoţie şi a le ridica, astfel, la temperaturi crescute. *Balaurul*, cu deosebire, este războiul nostru văzut într'o ambulanţă de ochiul lucid al unei infirmiere, ce-şi trece în cuptoarele emoţiei întregul material obiectiv, — de aici şi strânsa dependenţă a acestui material de personalitatea scriitoarei şi tonul patetic şi febril. „Dacă oamenii şi lucrurile, în acea hipnoză — scrie autoarea — care o îmbrobodia, i se înfăţişau clar sau se umbriau după nevoia minunii, viaţa ei interioară legănată între conştient şi inconştient era permanentă şi strălucitoare... Se învedera în ea ceva din legenda Dumnezeirii şi creaţiunii. In aşa beţie crescândă va fi făcut Dumnezeu stelele, pământul, vâlcelele, firul de iarbă... Toate astea nu erau gânduri, era o senzaţie superbă, de la cărăuşia greoae până la armonia volatilă a gestului celui mai suav de atingere, Laura se îmbătase de harul creator!" Când nu culege şi, mai ales, nu transformă cu febrilitate impresia, ochiul se întoarce înăuntru nu pentru a se opri la senzaţii actuale, ca în *Femela în faţa oglinzii*, ci — printr'un subiectivism întrucâtva mai evoluat — pentru a reconstitui stări sufleteşti vechi, adumbrite. Dacă Ion Creangă ne-a descris în pagini admirabile viaţa biologică a copilului de la ţară, nimeni în literatura noastră nu ne-a

fixat cu atâta precizie ştiinţifică viaţa psihologică a copilului ca d-na Hortensia Papadat-Bengescu în cele două fragmente — am putea spune studii — *Fetiţa* şi *Sânge* (din volumul *Romanţa provincială*) — dintr'o autobiografie psihologică, pe care o aşteptăm încă. In *Fetiţa*, — o fetiţă de zece ani — sunt surprinse şi înregistrate murmurul surd al creşterii, izvoarele pubertăţii desfăcute de odată, turburarea vârstei ce prinde cu spaimă conştiinţă de sine. „Inăuntru, în ea i se părea că dibue ceva şi de asta îi era frică. Se târa parcă în ea şi o încleşta, o apăsa şi-i înăbuşia răsuflarea. Cum se scula pe salteluţă îi era mai bine şi dacă, obosită, se întindea iar, reîncepea, ca şi cum ar fi fost în legătură directă cu aşternerea ei pe axele lumii. Dela lutul cu care era lipită odaia sub cergi se ridica un abur în care clocotia; apoi se înnodau peste tot aceste legături, tari care o frigeau; sub cap, la gâtul micuţ, se întăreau ca nişte plăci de oţel şi se întindeau pe şirul subţire al vertebrelor delicate. Totul fără realitate, atât de nelămurit că nu se putea chema în nici un fel. Dar mai ales mersul acela dibuit prin toată micuţa făptură! ...Trupul ei firav, cu pieliţă subţire, peste oscioarele delicate, abia rotunjite de aluatul crud al cărnii, nu opunea nici o rezistenţă, nici o opacitate, era ca şi transparent pentru schimbul dintre fluidele exterioare şi cele interioare. Dela lutul răcorit numai la suprafaţă de boarea nopţii, se urcă la ea aburul fierbinte şi adânc al pământului şi o învăluia, o străbătea. Pământul ei

sta acolo culcat, cum era şi pământul, şi una cu taina lui. Respira anevoe din răsuflarea lui apăsătoare. Dar ceeace ştia pământul despre substanţa ei fecundă, ea nu ştia. De aceea era neliniştită ca de o boală misterioasă". Dacă numele scriitoarei a fost pus de mai multe ori alături de cel al lui Marcel Proust, alăturarea nu înseamnă indentificare şi nu trebue să meargă mai departe de sensul general al aptitudinii analitice; în nici un caz, nu poate fi vorba la scriitoare de metoda proustiană a asociaţiei stărilor de conştiinţă identice, deşi risipite în timp, care, răsturnând ordinea cronologică a evenimentelor, vrea să stabilească o nouă ordine interioară. Din pagini ca cea de sus, oricine poate înţelege însă şi pătrunderea psihologică a scriitoarei, şi atitudinea sa ştiinţifică, virilă, ce nu se dă îndărăt în faţa amănuntului fiziologic. In *Sânge* e fixată starea de conştiinţă trezită într'o copilă la vederea sângelui revărsat printr'un accident din trupul unei fete mai mare: „Ii umpluse ochii dintr'odată cu valul lui revărsat şi sângele ei firav îngheţase. Apoi se desmorţise şi o apucase tremurul cumplit care cere descântec. Sângele ei amuţise sângele fecioarei curs. Spunea patima lui universală şi limba asta necunoscută o scutura de spaimă ca pe o coardă în vifor. Din „marele basin" câte o picătură de sânge prinde pojghiţă şi îşi desăvârşeşte acolo legea: e trupul. Cei din jur o învăţau să se sfiască de sânge ca de o licoare ermetică; să nu lase să se piardă nici un strop din el cel aşa de curat,

care încă nici *nu avea nevoe de primenire, căci nu fermentase*. Afla acum, printr'o pildă brutală, că pojghița se poate sparge din nimic, dintr'o mişcare stângace a ulcelelor cu sânge, şi că se poate scurge tot — până la sfârşit, cum se scursese dintr'o fată nevinovată! Tot sângele, încuiat în învelitori de oameni şi dobitoace, poate curge iarăşi la marele basin. ...Şi ce era sângele, ce lege avea, o învăța viața, tot fără cruțare, timpuriu: sângele e cruzime... Din această învățătură avea să rămână pentru totdeauna cu sfiala, care sfârşeşte puterile în trup la vederea unei singure mărgeluşe roşii, iar sub pleoape avea să poarte măreția unui ocean de sânge. Turburată între cele două măsuri fără de mijlocie: gingăşie şi cruzime. Sărmana fetiță!" Citație caracteristică nu atât prin analiză cât prin lirismul, care despică faptul în sine, îi lărgeşte sensul şi-l proectează în planul unei filozofii a vieții.

O introspecție atât de ascuțită şi un lirism atât de învolburat nu puteau dispare integral şi, mai ales, brusc nici din opera de maturitate a scriitoarei, a fazei de creație obiectivă, reprezentată prin cele două romane apărute până acum din ciclul familiei Hallipa: *Fecioarele despletite* şi *Concertul din muzică de Bach*... Lirismul pur dispare după cum dispare şi autobiografia psihologică: materialul e în întregime obiectiv dar în *Fecioarele despletite* el se desfăşoară în bună parte prin viziunea şi comentariul liric al lui Mini, în care identificăm prezența

inutilă a scriitoarei, pe când, în *Concertul din muzică de Bach,* reziduurile lirismului se menţin aproape în întregime pentru a ne da cea mai mare sforţare epică a scriitoarei şi una din cele mai pozitive valori a literaturii române.

6. Dacă până acum am urmărit procesul de descompunere a lirismului şi în orice caz a subiectivismului, ce se poate constata de la *Ape adânci* şi până la *Concert,* ne rămâne să arătăm procesul invers de obiectivare a literaturii scriitoarei în limitele aceloraşi opere. Darul observaţiei şi puterea de creaţie nu se câştigă la lumina unui principiu critic ci numai se lărgesc şi se afirmă mai categoric, când talentul prinde conştiinţă de înseşi legile exprimării sale. Chiar în *Ape adânci* bucata *Femei, între ele* conţine germenii viitoarei literaturi obiective a scriitoarei: silueta d-nei Ledru, „cu mişcări tacticoase dar uşoare, cu mâni puhabe şi neexpresive, inadins parcă făcute să mişte din loc obiectele, cu gesturi pozitive şi neîndemânatice“, văduvă, în care n'ai fi putut distinge urmele amorului, este desprinsă cu precizie din materia ei amorfă şi cenuşie; impresionantă este însă, cu deosebire, silueta „Maminei“, cu „frumuseţa ei de toamnă, cu tonurile de petale stinse ale feţii, cu trupul admirabil sub văluri fumurii... cu melancolia vestmintelor cenuşii, pentru a se armoniza cu delicatul apus al vieţii“; chiar feminista Nory de mai târziu ne apare aici sub forma resemnată a „fecioarei tari“ Mary, ce schiţează mereu

gestul fumării unei ţigări inexistente. Totul se petrece în conversaţii, din care nu lipsesc cupletele lirice. („Da, Mamina, viaţa ta a fost o carte deschisă privirilor! din misterul parfumat al zilelor ai desprins povestea ochilor, peisagii resfrânte în faţa lacului... Ne-ai dăruit cântece melodioase şi uşoare şi nostalgia cântecelor tale mute. Am ascultat uşoare atingeri din treacăt pe coardele tale, etc. etc.), dar prin ele se fixează momente psihologice şi se precizează, în linii fugare de altfel, caractere. In mijlocul acestei faze lirice, panlirice am putea spune, apare şi *Bătrânul*, puternică dramă, unde scriitoarea fixează o umanitate felurită: strâmbătura dragostei, pe care n'o văzuse până acum, ambiţia şi spiritul dominator ce nu respectă nimic, stârpiciunea sufletească, viţiul şi frivolitatea, resemnarea învăluită în demnitate şi în refugiul unei afecţiuni filiale şi, mai ales, strălucita intelectualitate a „Bătrânului" : un om cu o puternică viaţă interioară şi cu o netăgăduită realitate, ce trăeşte şi prin bogata sevă a omenescului şi prin precizia gestului mărunt care particularizează; un individ prins în cătuşa unei tragice celule şi a unor contingenţe jignitoare, dar şi un simbol al unei umanităţi superioare; un savant, un descoperitor, fixat deasupra eprubetei miraculoase, în care se sbat posibilităţile de mâine; un maniac ursuz şi ironic, care din întunericul laboratorului lui răspândeşte lumina; un creer puternic organizat cu un fel original de a vedea, inciziv, cu o lipsă de sensibilitate familială împinsă până

la aparența inumanității, uman și slab însă față de Gina, cu toate apucăturile lui brusce și cu toată vorba lui tăiată în fațete ironice. Bătrânul este înăbușit în mijlocul unei familii balzaciene: o nevastă expulsată de mult din viața lui sufletească, cu resturi de frumusețe și de o trivialitate compactă, o fată, ce caută în aventură un bărbat, o alta declasată printr'o căsătorie inferioară, un fiu redus la o viață de mici expediente și, în sfârșit, fiul mai mare, înzestrat cu talent și ambiție politică, unul din stăpânitorii zilei de mâine; în tot, o mică lume de aprigi interese, de clevetire și de ură ce se lovesc de zidul impasibil al Bătrânului, haită ce mârâie dar nu mușcă, din respectul instinctiv al mânii ce-o hrănește. La o scriitoare deprinsă numai cu analiza subiectivă a fenomenului iubirii, și pentru care lumea de afară părea fără realitate, izbește o putere de observație atât de aprigă... De la silueta feciorului Frantz, ironic cu unii și respectuos cu alții, și până la puternica personalitate, masivă și impunătoare, a Bătrânului, avem o gamă omenească turnată în tipare definitive: Jean, Cleo, Fred, Codea, Maria, Frangulea; strâmbe crâmpee de natură omenească, degenerați rafinați ai civilizației, sau simpli calibani păroși, aventurieri lipsiți de simțul moral sau numai imbecili, au primit cu totă graba apariției lor, germenele vieții; viața se amplifică și mai mult în Dinu Delescu, dospit de ambiție, lucid, feroce, fără scrupule, cuceritor, și triumfă, complexă și bogată, în Bătrânul.

Literatura română trăeşte din simţuri: în d. Sadoveanu din văz, în Caragiale din auz; prin sămănătorism şi prin poporanism s'a limitat voit în lumea instinctelor, tânjind într'un pesimism brutal, lipsit de floarea intelectualităţii. Cu toate că instinctele ne conduc poate pe toţi, la oamenii culţii ele se filtrează prin straturi suprapuse ce le deviază şi le îndulcesc.

In mijlocul tendinţii obşteşti spre primitivitate, literatura scriitoarei se distinge prin rafinare şi intelectualizare; porneşte de sus şi se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizaţii coapte. După ce ne-a dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilităţi pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza „Bătrânului“, care, din modestul lui laborator, împrăştie belşugul unei adânci vieţi interioare nu numai prin gânduri ce se gravează în formule definitive, ci şi prin tăceri pline de înţelesul solemn al cugetării ce pluteşte în totdeauna în jurul celor, în care bate ritmul preocupărilor intelectuale. In această sumbră galerie, unde se destinde o gamă atât de variată dela instinctul gângav al lui Codea până la superba intelectualitate, rece şi ironică, a Bătrânului — mai e şi o luminoasă şi suavă pată de poezie feminină; alături de Cleo, Maria, d-na Raliu sau de bătrâna Delescu, mai e şi filiala Gina, fiinţă crescută la adăpostul laboratorului părintesc, cu lumina lui dulce şi filtrată, în mijlocul gravelor preocupări ale omului de ştiinţă, în afecţia distrată a tatălui bătrân; după sbuciumul căsăto-

riei desamăgite, ea se retrage de bună voe, fără sgomot şi fără despărţire, în laboratorul socrului — al „Bătrânului". In umbra acestei vieţi monacale, printre fiole şi precipitate, frageda plantă a feminităţii nu-şi pierde însă din poezie; nu se virilizează sub şorţul alb, nu se înăspreşte în contactul zilnic al naturii nesimţitoare, nu devine nici pretenţioasă, nici preţioasă ci rămâne lilială, în atitudinea graţioasă a unei femei dornice de a şti şi fără mândrie pentru ceia ce ştie, pupilă spirituală, plină de docilitate, faţă de înalta personalitate a tatălui ei sufletesc, a „Bătrânului".

Ne-am abătut la producţia dramatică a scriitoarei pentru a dovedi prezenţa puterii de observaţie şi de creaţie şi în faza „lirică", puţin folosită, totuşi, din lipsă, probabil, de disciplină literară; ea există şi în faza de tranziţie a *Balaurului* şi a *Romanţei provinciale.* Nu mai amintim de admirabilele *Omul căruia i se vedea inima, Dascălul Gore de la Sf. Vineri, Ca să te pomenesc* etc. din *Balaurul* întrucât faptele povestite, (nebunia sexuală a dascălului Gore, de pildă), figurile schiţate (Dobrică, ţiganul din *Ca să te pomenesc*) sunt trecute prin emoţia Laurei; dar din această galerie frenetică a răsboiului se despinde, imperturbabilă, senină şi obiectivă, Coana Moaşă „cu şorţul alb, cu basmaua legată în felul personal cum o purta şi îi sta bine" „în mijlocul mobilierului asvârlit în voia mutării, asemeni unei odăi sculate din somn", coana Moaşă „care nu scapă nici o ocazie, ce-i putea aduce aminte

că e nostimă şi că e văduvă" ; tot aşa de uşor se poate desprinde tragedia familiei Damian şi drama fetei popei Cristea din comentariul emoţional al Laurei. Dacă în *Romanţa provincială* — amorul grotesc al grasei d-ne Vanghele ca şi moartea ei sunt trecute prin impresionabilitatea „fetiţei", *Coana Ileana* e un pastel zugrăvit cu insistenţa miniaturistică şi flamandă a tuturor făuritorilor de „specific naţional" orăşenesc (I. Al. Brătescu-Voineşti şi I. A. Bassarabescu). Prinsă cele mai adese în ganga unei emotivităţi vibrante, puterea de observaţie şi de creaţie, reală, viguroasă, de abia în ciclul romanelor familiei Hallipa începe să ia conştinţă de sine, să se desfacă din aliajul liric pentru a se fixa în opere ce trebuesc studiate ca ultima treaptă a evoluţiei scriitoarei spre obiectivare.

6. Nici aceste două romane, dar mai ales cel dintâi, *Fecioarele despletite*, nu sunt în afara ori căror atingeri lirice: lirismul îşi supravieţueşte în prezenţa ne dorită a lui Mini, în care, nu fără atitudine, se răsfrânge o parte din drama conjugală şi socială a soţilor Hallipa, iar insuficienţa tecnicei obiective se tradează prin conversaţia lui Mini, a „bunei" Lina şi a lui Nory. In afară însă de aceste lipsuri de meşteşug, ce admirabilă şi spontanee putere de observaţie! Nu mai e vorba acum de psihologismul acut şi proustian din *Femeia în faţa oglinzii*, din *Fetiţa* sau *Sânge*, de acea facultate de disecţie şi de preparare de planşe psichologice, ci de aptitudinea spontană

de a evoca sumar stări de conştiinţă, de a schiţa siluete, caracterizări şi, mai ales, de a împrăştia dintr'odată fluidul misterios al vieţii; toată partea aceasta a activităţii din urmă a scriitoarei nu se mai leagă, deci, de metoda proustiană ci de cea a marilor creatori de viaţă. Nu e în planul studiului de faţă de a rezuma subiectul celor două romane, pietre de temelie ale unei mari clădiri viitoare, dar e cu neputinţă să trecem peste figurile lor principale. Iată-l deci pe moşierul Doru Hallipa, „seniorul" de la Prundeni, frumosul, echilibratul, sportivul, decorativul Hallipa, victima fericită a amorului conjugal al frumoasei Lenora, care, după o tinereţe mediocră şi agitată la Mizil, ajunge castelana adorată şi adoratoare de la Prundeni, patriciană, languroasă după amorul bărbatului său. Şi în această atmosferă de linişte şi voluptate îngăduită isbucneşte prima dramă: fata mai mare, senina şi severa Elena, rupe logodna cu „prinţul" Maxenţiu din pricina atitudinii echivoce a surorei sale, a „ţânţarului", a „lăcustei" Mika-Lè, faţă de logodnicul ei. De aici criza de nervi a frumoasei Lenora, lunga ei boală sufletească descrisă în etape minuţioase, ciudata sa repulsiune faţă de bărbatul său, atât de nevinovat şi atât de iubit odinioară, rezolvată prin mărturisirea — nereclamată de nici o altă logică decât cea a unei psihologii morbide — mărturisirea că Mika-Le „ţânţarul" odios, „lăcusta", nu e copilul lui Doru ci rodul unei clipe de uitare de sine cu un zugrav italian ce lucrase de mult la o aripă a casei rămasă şi acum

neterminată... Toată partea aceasta, nu atât de analiză psihologică cât de alăturare de atitudini succesive într'o linie de psihologie morbidă, e magistrală, deşi nu totdeauna explicabilă pentru discernământul logic. E, dealtfel, una din caracteristicile scriitoarei „studiul" acestei psihologii ilogice: tot din resorturi detracate într'o ființă, de altminteri, atât de echilibrată, Gina din *Bătrânul* îşi părăseşte casa pentru a se duce la Lungeanu, pe care nu-l iubeşte, Adriana Praja, în *Romanul Adrianei* fuge cu Milu Horăscu, pe care nu-l poate suferi, sau eroina din *Povârnişul* (piesă inedită, deşi primită la Teatrul Național de mulți ani), se căsătoreşte cu un bancher evreu, preferând totuşi să se sinucidă de cât să-i cedeze... Pentru ochiul normal, e un gol în această psihologie morbidă, peste care arta scriitoarei aruncă sârmele fin împletite ale podurilor sale suspendate.

6. Dacă *Fecioarele despletite* reprezintă măcinarea şi desplantarea unei familii de moşieri de la țară la oraş, *Concertul din muzică de Bach* continuă zugrăvirea aceleiaşi familii cu numeroasele ei aderențe în sânul oraşului. Romanul crează definitiv un gen. In procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre, la care cu toții ne străduim teoretic, acest roman constitue un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr'o afirmație definitivă; sub ochii noştri se înfăptueşte o mare frescă a vieții noastre orăşeneşti, unde toate straturile sociale sunt reprezentate, de la acel Lică Trubadurul, crai de

mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și până la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici sensualitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într'un cuvânt nimic din tot ce constitue complexitatea unei vieți chinuite de atâtea nevoi și aspirații. In fața unei opere de artă, problema situării pășește în primul plan și e neîndoios că prin noutate *Concertul din muzică de Bach* înseamnă o deschidere de drum, iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n'are ce să-i pună deasupra. Paginile privitoare la scena din biserică de la înmormântarea Siei sau la evoluția tuberculozei prințului Maxențiu (tratată de data aceasta tot proustian) până la complecta lui spiritualizare: „sbor! sunt o pasere, totul e luminos.. sunt beat de aer curat" aparțin literaturii europene; iar figurile ca Lică Trubadurul, Rim, Mika-Lè, Sia și chiar și gemenii Hallipa se încadrează în starea civilă a vieții.

7. Deși prețuită de toți cunoscătorii literari și valorificată de aproape unanimitatea criticei tinere (F. Aderca, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Anton Holban, M. Iorgulescu etc.[1]) literatura scriitoarei

---

1) Dintre tineri, singur d. Ralea, cu articolul său din volumul *Perspective* (1928, p. 74), are rezerve dictate mai

nu are locul meritat în conştiinţa publică. Faptul s'ar putea explica şi prin caracterul „dificil" al literaturii scriitoarei, din pricina exaltării lirice la început şi apoi a analizei ştiinţifice şi, în genere, a intelectualităţii Dacă perceperea prin simpla prezentare a obiectului artistic nu poate fi un criteriu serios de valorificare estetică, constitue, nu-i mai puţin adevărat, mijlocul cel mai eficace de difuziune şi de contagiune. Ceia ce îndepărtează massele cititoare şi chiar pe unii critici de această literatură nu este însă atât fondul cât forma.

8. Oricât ar fi de complicată, problema stilului e, totuşi, dominată de principiul armoniei dintre

---

mult de psihologia de grup literar. „D-na Papadat-Bengescu, scrie d-sa, a debutat în literatură cu o serie de autoanalize, am zice mai de grabă cu autopsihoanalize, în multe puncte remarcabile. D-sa a inaugurat un gen de lirism psihologic, analizând arzător, pasional, anumite stări de puternic erotism feminin. Ca atare d-sa găsise şi o formă artistică, care convenia perfect acestui gen. In afară de aceasta, ceiace se observa uşor la d-sa e inteligenţa.. Cu aceste calităţi era chemată d-sa să păşească către romanul psihologic obiectiv? Ne întrebăm şi răspunsul ne apare mai de grabă dubios". Apărute în *Viaţa românească*, „autoanalizele" par d-lui Ralea „remarcabile", după cum au părut, de altfel, şi d-lui G. Ibrăileanu şi tuturor celor ce fac recensii la revista ieşeană. Iată ce înseamnă critica de „grup": a lăuda o formă evident inferioară nu numai în evoluţia unui scriitor dar chiar a unei literaturi, în dauna unei activităţi vădit superioare, — care nu s'a mai desvoltat însă în cadrele „grupului"... Pornind de la o astfel de atitudine, observaţiile d-lui Ralea nu au, în genere, obiect.

fond şi formă. Nu există deci „un stil", ci mai multe; reducându-l la om, marele naturalist nu l'a redus la unitate ci, dimpotrivă, i-a acordat o serie de forme după felurimea manifestărilor sufletului omenesc. Postulat general al oricării expresii artistice, claritatea e departe de a fi un criteriu şi, mai ales, de a se confunda cu simplismul verbal. Cum trebue să urmeze ritmul mişcărilor sufleteşti, stilul nu are o valoare absolută, ci numai una relativă prin raportare la fond. La lumina acestei legi ne schimbăm unele puncte de ve-

---

Iată, de pildă, una: „Animată de o predilecţie biologică şi pesimistă, poate şi din nevoia de a introduce epizoade „tari", d-sa poate prezinta descripţii de felul acesteia: „Ceia ce-i plăcea mai mult era năduşeala. Ascundêa momentul transpiraţiei înadins ca să rămână în izul ei; numai când începea tremurul cerea speriat să fie primenit, dar nu lăsa să-i ia cămaşa de tot". Din toate virtuţile artei, celace e mai puţin fixat în literatura noastră e gustul". — Dacă acest amănunt „tare" s'ar raporta la un om sănătos, el ar fi, în adevăr, discutabil; raportându se însă la un tuberculos — în admirabila analiză psihofiziologică a boalei prinţului Maxenţiu, privită în toate fazele ei succesive — e nu numai viguros dar chiar şi autentic, întru cât e constatat de toţi doctorii ce caută pe tuberculoşi. Tot aşa, când d. Ralea afirmă că d-rul Rim şi Mika-Lè „sunt figuri care nu se pot vedea decât în ceaţă" — ne îndoim dacă vorbele mai au un sens. Personalitatea d-rului Rim e zugrăvită cu o rară vigoare în toate dedesupturile ei; iar Mika-Lè, ale cărei origini şi note fundamentale sufleteşti sunt studiate atât de pe larg în *Fecioarele desplete* (roman, pe care d. Ralea nu pare a-l cunoaşte), se desvoltă şi se precizează în trăsături categorice, cu nimic de ceaţă, şi în *Concertul din muzică de Bach.*

dere: clar, sobru, cu aparenţe de echilibru, stilul poate fi, în fond, dezarmonic de nu corespunde ritmului intern, — şi dimpotrivă. Anatole France constata că scriitorii mari — Shakespeare, Tolstoi, Rabelais sau Balzac, — au scris rău prin faptul că au depăşit legile obicinuite ale stilului. In realitate e numai o iluzie: violenţa de imaginaţie a lui Shakespeare nu se putea exprima decât printr'un stil saturat de lirism, de coloare, de abundenţă verbală; minuţiosul spirit de observaţie al lui Balzac şi-a determinat în chip firesc forma notaţiei mărunte. La lumina pincipiului relativităţii prin raportare la fond, problema stilului scriitoarei se rezolvă dela sine. Abundenţa de sensaţii, şi, mai ales, puterea de inciziune a observaţiei iau la d-na Hortensia Papadat-Bengescu proporţii ce-i condiţionează şi forma: pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notaţiilor, pedant prin ştiinţism şi exuberant prin lirism, — stilul scriitoarei poate fi lipsit de calităţile obicinuite ale clarităţii şi sobrietăţii; raportat însă la bogăţia fondului şi la ritmul sufletesc, e nu numai un stil *necesar* ci, prin armonie şi echilibru intern, şi unul *perfect*.

Iar dacă în opera scriitoarei se pot găsi cacofonii regretabile sau, mai ales, inadvertenţe inadmisibile, se găsesc însă, într'un număr nebănuit de mare, imagini pregnante şi formule lapidare, din care dăm câteva exemple: [1]).

---

1) Citate de d. Anton Holban în cel mai complect studiu

Trenurile cu vagoane descoperite, cu mobile şi refugiaţi bătuţi de ploae: „defileu trist şi ridicol ca un teatru ambulant" (*Balaurul*). „Acolo unde orizontul descoperit lasă liberă vederea, se făcea cu iuţeală ceremonia schimbării de gardă a Apusului. De sus din argintul soarelui de Septembrie, cavalerul în zale albă scobora dintr'o lunecare până la treapta de jos a scărilor cereşti, îmbrăca Purpura şi dispărea spre Palate nevăzute" (*Balaurul*). Un giuvaer „părea o staactită scursă dintr'o grotă fabuloasă, dar neînchegată încă bine, atât era de fluidă" (*Femeea în faţa oglinzii*) — „Gândul lui Mini vedea acum imaginile naive ale serilor: zâne cu degete pe pleoape, zâne cu degete pe buze. Basmele şi chipurile ingenue ale povestei se amestecă astfel printre aventurile şi siluetele rafinate ale vieţii prezente, în gândurile omeneşti, ca într'un Veglione tumultuos, unde mofluzul Pierrot, Arlechinul cu clopoţei, fracul sinistru, toga ridicolă, Clownii nenumăraţi, Hamletul nesăbuit, trag în dansul lor vedenii albe învăluite în valurile diafane ale Idealului şi înconjură îngânfările cu rochii perlate, cinismul în maillot de bae, pijamalele neruşinării curente, uşoarele aeroplane ale dorinţelor contemporane, scafandri necuviincioşi ai fundurilor de suflet". (*Fecioarele despletite*).

Maxenţiu bolnav lângă Ada, ţiganca sănătoasă, „părea o mască sarbădă de carnaval, pe care un beţiv nocturn şi-a atârnat ironic cascheta şi

---

asupra scriitoarei, publicat în *Sburătorul*, IV, 1926—927 p. 125, 140.

care, la lumina caldă a zilei, seamănă sinistru cu un om". (*Concert*). Gemenii „care cu o jumătate de surâs fiecare, complectau unul singur de complicitate prudentă". (*Concert*). „Părea că strada călătoreşte ca uscatul pe marginea apelor, într'o lunecare inversă şi aiurită, care lăsa pe un siloz gigantic, statura mustrătoare a soldatului, punct imobil pe o platformă călătoare" (*Film de tramvai*)[1]).

---

1) Volume de proză: *Ape adânci*, Buc., Alcalay, 1919; *Sfinxul*, Buc., 1920 (devenit *Lui don Juan în eternitate*... 1927); *Femeia în fața oglinzii*, Buc, ed. Ancora, 1921; *Balaurul*, ed. Ancora, 1923; *Romanța provincială*, ed. Cultura națională, 1925; *Fecioarele despletite*, roman, 1926; *Concertul de muzică din Bach*, roman, 1927; *Desenuri tragice*, ed. Casa Şc. 1927.

A colaborat la *Viața rom.*, *Insemnări literare, Sburătorul, Adevărul literar, Universul lit.* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Critice*, VI, p. 21; *Critice*, VII, p. 27, totul adunat în *Critice*, VII, ed. def. Ancora, 1929; G. Ibrăileanu, despre *Ape adânci*, în *Scriitori şi curente*. Tudor Vianu, despre *Ape adânci*, în *Sburătorul*, I; N. Davidescu, despre *Ape adânci*, în *Aspecte şi direcții lit.*, I, 1921, p. 112; F. Aderca, despre *Fecioare despletite*, în *Sburătorul*, IV, p. 37; despre *Concertul*, în *Sburătorul*, IV, 80; Pompiliu Constantinescu, despre *Concertul*, în *Viața lit.*, 1926, No. 31: M. Ralea, despre *Concert*, în *Perspective*, 1928, p. 114; Perpessicius, despre *Romanță*, în *Mişcarea literară*, 13 Iunie 1925; despre *Fecioare*; I. Sân-Giorgiu, despre *Femeia*, în *Flacăra*, VII, 1921—1922, p. 126; Anton Holban, despre *Lui Don Juan*, în *Sburătorul*, IV, p. 55; studiu complect, *Sburătorul*, IV, 125, 140; G. Călinescu, studiu, în *Gândirea*, 1928; Cezar Petrescu, despre *Ape adânci*, în *Gândirea*; C. Şăineanu, despre *Concert*, în *Adev*., 4 Ianuar 1927; Tudor Şoimaru,

despre *Don Juan*, în *Sburătorul*, IV, p. 55; M. Iorgulescu, *Marginalia*, p. 25 (despre *Ape adânci*, *Don Juan* şi *Bătrânul*); F. Aderca, *De vorbă ca d-na H. P.-B.*, în *Mişcarea lit.*; I. Valerian, idem, în *Viaţa lit.*, I, 1926, No. 29.

XXXV

Creația obiectivă: L. Rebreanu: 1. Nuvelistica. 2. *Ion.* 3. *Pădurea spânzuraților.* 4. *Adam și Eva.* 5. *Ciuleandra.* 6. Stilul și realismul scriitorului.

1. Adevărata situație literară a d-lui Rebreanu începe de după răsboiu odată cu *Ion.* Nimic din ce a publicat înainte nu ne putea face să prevedem admirabila desvoltare a acestui talent, care a început și a continuat vreo zece ani, nu numai fără strălucire dar și fără indicații de viitor. E drept că d. Dragomirescu recunoștea încă din 1910, porțiuni de „genialitate" câtorva modeste nuvele publicate în *Convorbiri critice,* dar d. Dragomirescu recunoaște o „genialitate parțială" (dacă nu „totală") tuturor celor ce colaborează la revistele domniei sale: părerea sa nu putea, deci, constitui un pronostic. Adevărul e că nici *Golanii,* nici *Răfuiala,* nici *Frământări,* nici *Calvarul* (scris în timpul răsboiului) nu conțin decât elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică până la estetic. Dacă scriitorul și-a republicat, totuși, *Golanii,* a făcut-o, probabil, din sentimentul regelui Murat, care, alături de tron, ținea să-și arate și biciul

său de vizitiu, sau al tiranului siracuzan, care la ospețe bea dintr'un vas de lut pentru a nu-și uita profesia de olar din tinerețe. Debuturile atât de puțin semnificative ale scriitorului nu se explică numai prin evoluția prea înceată a talentului său ci și prin natura genului în care s'a încercat; creator obiectiv prin îngrămădire de imponderabile și prin construcție arhitectonică, chiar și în operele din urmă talentul lui se desfășoară lent și nu ne poate fixa în plasa interesului unei construcții laborioase de cât după un număr destul de mare de pagini. Insuficiența scriitorului în nuvelă e vizibilă chiar și în ultimul volum de nuvele *Cuibul visurilor* (1927), din care unele sunt scrise după războiu. De am voi, totuși, să legăm apariția lui *Ion* și, mai ales, a *Pădurii spânzuraților*, de un semn premergător, ar trebui să ne referim doar la *Ițic Ștrul, dezertor*, singura nuvelă ce afirmă un scriitor. Marșul prin zăpadă a caporalului Ghioagă și al soldatului Ițic Ștrul, cu preocupări diferite, mila progresivă a Românului, strecurarea înceată a adevărului tragic în mintea ovreiului, fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într'o încordare patetică. Fără insistența analizei de altfel, ne scufundăm, astfel, în mobile sufletești ce trec peste conștient în inconștient...

2. Apariția lui *Ion* rezolvă o problemă și curmă o controversă. In cele mai multe conștiinți, sămănătorismul se confundă cu țărănismul și lupta

împotriva lui cu lupta împotriva excesului țărănesc în literatură. Pusă în acest plan, problema putea fi discutabilă la un popor cu o bază rurală atât de largă și cu o literatură autentică de inspirație folklorică, în care sămănătorismul părea singura expresie posibilă a realităților naționale în lupta cu utopiile modernismului. Problema se pune însă altfel: lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv „țărănismul" sau „opincărismul", cum se spunea pe atunci, pe când, în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, ori care ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul ci felul tratării lui. Apariția lui *Ion* a făcut și mai evidentă această distincție: aprobarea, cu care a fost primit de cei mai cunoscuți antisămănătoriști, a dovedit că nu s'a pus niciodată în discuție dreptul unei categorii sociale, și încă a unei categorii atât de numeroase, de a fi reprezentată estetic, — ci numai metodele. Pornind dela acelaș material țărănesc, *Ion* reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuși, formula marelor construcții epice, pornind dela cei vechi și ajungând la cei

moderni, formula romanului naturalist a *Comediei umane*, de pildă, dar, mai ales, formula epicei tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porţiuni de viaţă limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmăşite, ce se perindă aproape fără început şi fără sfârşit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate, deci, şi această zugrăvire nu printr'o selecţiune de elemente simple, caracteristice, ci printr'o îngrămădire de imponderabile. E, negreşit, o metodă fără strălucire artistică, fără *stil*, cu mari primejdii, (şi cea mai ameninţătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieţii în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planşe anatomice de studiu, ci curgătoare şi naturală; formulă realizată rar în toate literaturile şi pentru prima dată la noi în *Ion*.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este viaţa socială a Ardealului care, deşi închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificaţie dela simplul vagabond până la candidatul de deputat şi la mediul administraţiei ungureşti cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu epizoade numeroase ce se pun deacurmezişul, romanul se organizează, totuşi, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust şi voluntar, al lui Ion.

Din lumea ţăranilor lui Balzac din *Les paysans* dar, mai ales, a lui Zola din *La terre*, Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o că-

zuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă: nimic nu-i rezistă; în faţa ogorului aurit de spice, e cuprins de beţia unei înalte emoţii şi vrea să-l aibă cu orice preţ. Cum dragostea devine şi ea o armă călită în vălvătaia acestui foc ce-l încinge, prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pământ dintre Ion şi socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. In luptă omul nobil şi milos dispare, pentru a nu lăsa decât fiara, aşa că cele două voinţe se încordează în sforţări uriaşe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic, în loc să se consume pentru câţiva bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omeneşti.

Cum Ion este expresia violentă a unei energii, în limitele ideaţiei lui obscure şi reduse, e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinţii e schimbat, dar încordarea, tenacitatea şi lipsa oricărui scrupul moral rămân aceleaşi. Julien râvneşte la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetaşului râvneşte la delniţele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii; la amândoi femeia nu e decât o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământeşti. In psihologia lui Ion, scriitorul a întrebuinţat într'o măsură oare care simplificarea artei clasice, reducându-l la instinctul principal, tot aşa după cum eroii lui Molière se organizează în jurul unei singure mari pasiuni. In cele mai însemnate creaţii

ale sale, Balzac a accentuat procedeul unităţii temperamentale, isbutind, de altfel, prin bogăţia amănuntelor să susţină enormitatea caracterelor. Concepţia, în realitate, nu este în spiritul naturalismului nivelator şi nu creiază posibilităţi de conflicte interioare. In Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariţie şi dragoste e încă posibil, pe când în monomanii lui Balzac, baronul Hulot sau Goriot, pasiunile sunt excluzive. În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pământului" şi „glasul iubirii", dar forţele sunt inegale şi nu domină decât succesiv. Prezentă dela început, dragostea pentru Florica stăvileşte puţin şi în desbateri sumare marea lui pasiune pentru pământ, şi nu se afirmă, năprasnică, decât atunci când i s'a potolit setea de pământ. Sufletul său este, în realitate, unitar: simplu, frust şi masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate; prin gesturi voluntare şi încăpăţânate, condiţia lui umilă se topeşte în imensitatea simbolică a unei creaţii chtonice. Deşi simbolic şi poate mai mare ca natura, impasibilitatea scriitorului îi subliniază realitatea: eroul merge, astfel, până la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acţiuni, pe care nu le determină nici o intenţie sau rezervă; e o forţă ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare, şi pe care scriitorul n'o înfrânează, nici n'o grăbeşte.

Dar dacă în Ion se simte poate, după cum am spus, voinţa de a crea o figură simbolică, mai mare ca natura, ce transcede tendinţa spre nivelare a naturalismului, în toţi ceilalţi eroi — atât de

numeroşi — sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivităţii. Sunt oameni mijlocii, priviţi fără nici un fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele şi slăbiciunile lor, alternate în acelaş individ după împrejurări, oportunişti cei mai mulţi, oameni smulşi din umanitatea inconjurătoare... E galeria neuitată a învăţătorului Herdelea, ce se sbate în atâtea nevoi, suflet bun dar slab, oportunist din sărăcie, cu o casă de copii, cu fete gospodine şi romanţioase şi cu tânărul Titu, poetul pierde vară, sentimental şi entuziast, sfârşind prin a se căpătui în Regat, şi care acum e, probabil, deputat naţional în Ardeal şi propagă ura împotriva „regăţenilor"; e aprigul popa Belciug, în care iubirea de biserică şi de neam se asociază intim cu atâtea sentimente rele şi cu atâtea pasiuni lumeşti; e teologul Pintea pitoresc în prozaica lui onestitate, e jovialul avocat Grofşorul, palavragiu şi în fond om de inimă, e biata Ana, aprigul Vasile Banciu, Florica, e voluptoasa Roza Lang şi beţivul ei soţ, e lumea de „domnişoare" ale „inteligenţii" din Armadia, de studenţi naţionalişti, de avocaţi, notari, inspectori şcolari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind în indiferenţa obiectivă a scriitorului. Impasibilitatea lui nu se arată numai faţă de viaţă ci se menţine şi faţă de moarte. E tipică, în această privinţă, sinuciderea cârciumarului Avrum, spre care, Ana, ce avea să se spânzure şi ea ceva mai târziu, privia, gândindu-se, — „Ce l'ar mai fi necăjind degeaba? Dac'a murit, baremi să se odihnească

omul“ — în timp ce ţăranii glumiau şi râdeau de încercările învăţătorului, care, după un răstimp, zise supărat: — „Parcă voi nu sunteţi creştini, măi oameni? L'aţi lăsat să moară în faţa voastră în loc să-i fi tăiat funia! S'a prăpădit numai de groza morţii, că doar picioarele-i ajungeau pe pământ. Bietul Avrum!“ —Cu aceiaşi seninătate impasibilă e zugrăvită moartea bătrânului Dumitru, care, simţind că se stinge, deşi, sănătos, se aşează să se radă cu linişte augustă ca pentru totdeauna, filozofând asupra vieţii şi a morţii: „omul trăeşte ca să moară, şi cum trăeşte aşa moare“, şi nu isprăveşte cu o jumătate a feţei, când, lăsându-se pe laviţă, bâlbâe: „Anuţo, Anuţo ...mor!“. Şi cum femeia nu înţelege bine, moşul şopteşte „lumânare“, dar rămâne cu gura deschisă... Murise. Iată că în acest timp năvăleşte în încăpere şi Paraschiva, care „îndată păşi lângă mort şi-l căută prin buzunarele pieptarului de oae. Găsi băşica de tutun, de care atârna scobitoarea pentru luleaua ce se ascundea în celalt buzunar. Ridică pieptarul şi descheie chimirul, dar nu-şi putu vârî mâna. Il deschise încet, puse şerparul pe masă şi, scormonindu-l bine, dădu peste un bilet de cinci zloţi, învelit într'o hârtie boţită. Răsturnă chimirul, îl întoarse pe dos şi, nemai descoperind nimic, sări ţipând:

— Uitaţi-vă, oameni buni, cum şi-a bătut joc de mine, care l'am strâns de pe drumuri şi l'am spălat şi l'am îngrijit ca pe un om de omenie. Uitaţi-vă! Cinci zloţi! Vedeţi? A vândut jidanului bunătatea de căsuţă, a băut bănişorii şi eu

am rămas cu cinci zloţi pentru toată truda mea cea mare!“ Şi cu ocazia spânzurării bietei Ana aceiaşi nepăsare ca nepăsarea însăşi a naturii faţă de fenomenele biologice.

Lipsită, de altfel, ca şi sămănătorismul de orice intelectualitate, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă şi analitică, epopea scriitorului nostru îl domină şi prin lărgimea concepţiei şi prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală. care o scoate din rândul literaturii de luptă, înălţând'o pe treapta unei creaţii fără cauze eficiente şi finale vizibile.

3. După *Ion* direcţia literară a d-lui L. Rebreanu părea definitiv indicată şi prin suma artistică realizată dintr'odată şi prin succesul lui aproape unanim în toate stratele: în timp ce, odată cu găsirea formulei, scriitorii nu mai ies din ea, nu va fi unul din cele mai mici merite ale d-lui Rebreanu, graba cu care a căutat, chiar de după apariţia lui *Ion*, să părăsească, temporar, de altfel, formula creaţiei obiective prin îngrămădire de imponderabile, pentru a explora formula analizei psihologice într'un roman bine închegat, bine primit de public, şi aşezat, în genere, de critică în acelaş plan cu *Ion*.

Pădurea spânzuraţilor nu pune, în realitate, cu desvoltări şi variaţii, decât problema intelectualului ardelean în faţa răsboiului cu fraţii din regat,

tratată şi în nuvela *Catastrofa*. David Pop nu e nici un „naţionalist" nici un „renegat", pentrucă în amândouă cazurile extreme, problema şi-ar fi găsit soluţia în însăşi enunţarea ei; el e un om liniştit, indiferent în materie politică, şi împins spre ascultare prin inerţie fizică şi morală. Pus pe neaşteptate în faţa războiului, fără alte complicaţii, el îşi găseşte liniştea sufletească în îndeplinirea datoriei, şi se luptă, astfel, conştiincios în Serbia, în Galiţia, în Polonia, unde obţine chiar decoraţii şi înaintări. Numai când e pe frontul italian, i se trezeşte în suflet o vagă licărire a conştiinţei de solidaritate de rasă, înăbuşită repede de sentimentul covârşitor al datoriei; adevăratul conflict sufletesc nu se produce decât în momentul intrării Românilor în Ardeal, când cazul de conştiinţă învinge inerţia firească a lui David şi se precizează în întrebarea asupra atitudinii lui în clipa supremă. In jurul lui, unii camarazi se predau, alţii se lasă ucişi de gloantele frăţesc, la întâmplare. In sufletetul lui David problema găseşte o desbatere dar nu şi o soluţie, de oarece, într'o încăerare de cinci ceasuri, cu toate remuşcările, mitraliera lui împrăştie moarte între Români. Inşfăcat, în sfârşit, de un ofiţer de ai noştri, David abia poate îngăima — „Datoria... Frate... român", ceia ce-i atrage replica întemeiată a ofiţerului — „ne omorîşi cinci ceasuri cu mitraliera şi acum ne zici că eşti frate" şi cu patul puştii îi sboară creerii pe ţeava mitralierii, amuţând astfel, o conştiinţă, care abia se deştepta. Fără energie, amorf şi vegetativ, David

Pop nu e interesant prin desbaterea lucidă a unei mari probleme sufleteşti, ci e reprezentativ pentru mulţimea celor fără iniţiativă în faţa evenimentelor. Alegerea unui astfel de „erou" lipsit de reacţiune, indică, de altfel, preferinţa naturalistă a scriitorului pentru tot ceiace nu depăşeşte mijlocia.

Şi în *Pădurea spânzuraţilor* problema e aceiaşi şi nici materialul sufletesc al eroului nu e simţitor altul. Fiu al unui erou al *Memorandului*, Apostol Bologa e tot din plămada sufletească a lui David Pop: potolit, timid şi, de copil, copleşit, de viziuni religioase, el se reculege mai târziu, declarând că „de mult nu mai crede în dumnezeu şi prin urmare nu-şi poate alege o carieră bazată pe înşelăciune", ceiace aduce o oarecare ruptură de ai săi şi obţinerea unei burse de stat într'un „colegiu studenţesc" din Budapesta. Dela această dată mentalitatea lui Bologa se desvoltă în cadre ungureşti; el vorbeşte de „datorie", de „patrie", de „ordine", de „realităţi" şi se logodeşte cu domnişoara Marta, fiica avocatului Domşa, dela dânsul, din Parva. Răsboiul isbucneşte şi, după oarecare şovăire, iată-l pe Apostolul nostru, deşi scutit ca fiu de văduvă, mai din convingere, mai pentru a fi pe placul Martei, care vedea în fiecare ofiţer „un erou", că se înscrie voluntar; urmează şcoala de artilerie şi, trimis pe front, e rănit de două ori, decorat de trei ori şi înaintat locotenent; ajunge să creadă că „răsboiul e adevăratul izvor de viaţă", şi, fiind într'o curte marţială, condamnă, la moarte

pe locotenentul ceh Swoboda, pentru încercare de dezertare. Ia parte cu zel la spânzurare, dar, în fața grozăviei, zelul i se moae şi deodată „simte că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă". Ceva se nărue în el; ajuns acasă, în zadar conştiinţa îi spune că şi-a făcut datoria căci „ochii omului de sub ştreang" îl urmăresc şi-i risipesc argumentele; cântecul „dela noi" al ordonanţei Petre îi aduce şi el imagini din sat şi amintirile de vrednicie naţională a familiei sale. Acesta e punctul de plecare al conversiunii sufleteşti al lui Apostol; s'ar putea spune că e neînsemnat, dar toate începuturile sunt neînsemnate; la conversiune ajută şi atitudinea şi vorbele căpitanului ceh Klapka. Scăpat şi dânsul dela spânzurătoare, el îi povesteşte de „pădurea spânzuraţilor" de pe frontul italian, în care de toţi copacii atârnă câte un ceh... Ca şi la David Pop, problema sufletească a lui Bologa se accentuiază la vestea că divizia lui va trece pe frontul românesc; cerând să fie mutat în altă parte, e refuzat, plănueşte o dezertare, dar, în urma unui neaşteptat atac rusesc, se alege cu o nouă rană, se vindecă deşi, e mereu obsedat de ideea dezertării. Plecat în convalescenţă acasă, strică logodna cu Marta, prietenă a ofiţerilor unguri, se lasă invadat de o criză de misticism şi are „nevoia să îmbrăţişeze lumea întreagă, să plângă de bucurie şi să împartă lacrimile cu toţi oamenii, simţind în sufletul său pe Dumnezeu, precum sufletul său se simţia în Dumnezeu". Tot ce urmează, toate

acţiunile lui Bologa nu mai pleacă de acum înainte dintr'un fundament raţional, dintr'o deliberaţie conştientă, nici măcar, dintr'o reacţiune patriotică, ci dintr'un substrat inconştient, dintr'o obsesie religioasă şi umanitară, dintr'o dorinţă de „iubire" şi de eliberare. In categoria acestor fapte iraţionale, ce ies din logica normală a desfăşurării lucrurilor, e şi epizodul Ilonei, admirabil, de altfel, în sine... Găzduit în casa groparului ungur Vidor, din satul Lunca, unde se afla cu o coloană de muniţie, Bologa se îndrăgosteşte de fata lui, Ilona, şi, după ce o posedă, merge la popa român din sat de-i logodeşte, deşi nimic nu cerea o astfel de soluţie, în contradicţie cu criza lui de conştiinţă patriotică şi cu obsesia de a se „elibera" prin dezertare. Logodnica şi criza lui senzuală nu-l abat, de altfel, nici din mania religioasă, nici din planurile lui de a trece peste front, deşi, idila nu e întâmplătoare ci-l răscoleşte adânc. „In mintea lui se strânseseră toate gândurile, care nu priveau pe Ilona, precum inima şi toată fiinţa lui numai pe ea o momiau în fie ce clipă cu o patimă desperată". Un ordin urgent îl chiamă la cartierul diviziei; în drum, din fuga automobilului, într'o pădurice, ca în pădurea spânzuraţilor, de care-i povestise odinioară Klapka, şapte Români ardeleni spânzuraţi ca spioni se clatină de ramurile copacilor, în care Apostol vede „acelaş om spânzurat de nenumărate ori, ca o protestare nesfârşită", şi la care i se pare că zăreşte privirea lui Swoboda, cehul condamnat odinioară de dânsul. La Făget e invitat să ţie

locul unui ofiţer bolnav dela Curtea marţială, ce avea să judece pe 12 ardeleni. Ori cât se sbate Apostol, e zadarnic. Se întoarce, deci, acasă ca într'o ipnoză; voeşte să-i spună totul Ilonei; ea, ghicindu-i instinctiv gândurile, se oferă singură să-l conducă peste linii; el îi făgădueşte că o va lua dar pleacă, orbeşte, nu pentru a a scăpa ci pentru a se jertfi şi a fi prins. Totul se petrece fără prezenţa lui efectivă, fără voinţa lui de a se apăra, şoptind mereu ca într'un extaz „Dumnezeu": şi e, fireşte, condamnat şi spânzurat...

Aceasta e *Pădurea spânzuraţilor*, cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conştiinţă, — studiu metodic alimentat de fapte precise şi de incidente şi împins dincolo de ţesătura logică în adâncurile inconştientului. In nici un moment Bologa nu devine un „naţionalist" militant, nu vorbeşte de „patriotism" sau de România mare; cazul lui de conştiinţă se sbate mai mult în cadrul unei incompatibilităţi morale şi omeneşti. Epizodul Ilonei, cel mai patetic, de altfel, din tot romanul, complică, negreşit, mersul liniar al dramei sufleteşti, dar tocmai din această complicaţie, vedem fuga scriitorului de procedeul mecanic şi simplificator şi nevoia lui de creator obiectiv de a se implânta în realitatea totdeauna complicată şi nu fără contradicţie. Misticismul eroului poate fi, de asemeni, discutat, şi, mai mult decât un efect convenit al războiului, poate fi privit ca o influenţă a literaturii ruseşti; ori cum,

scriitorul a ştiut să-i dea rădăcini adânci în copilăria eroului şi să strămute întreaga problemă a conversiunii lui Bologa în planul unor forţe obscure şi profunde, care lucrează mai puternic decât conceptele abstracte ale „patriei“ sau ale „naţionalismului“. Răsboiul, despre a cărui lipsă de influenţă reală asupra literaturii noastre s'a scris atât, în afară de admirabilul *Balaur* al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, în care realitatea se transfigurează încă liric prin violenţa emoţiei, ne-a dat şi această solidă *Pădure a spânzuraţilor,* de blocuri granitice, învăluită în sulul cenuşiu încă al unui început de zi.

4. Cu un talent atât de incontestabil de a zugrăvi realitatea şi de a fixa tot ce e pipăibil, e, totuşi, una din caracteristicele scriitorului, tendinţa de a se preocupa şi de forţele imateriale ce duc lumea. Incercarea se putea vedea chiar din *Iţic Ştrul, dezertor,* în care acţiunea e subterană şi se presimte mai mult decât se vede. Conversiunea lui Apostol Bologa nu e, deasemeni, opera unei deliberări raţionale ci termenul ultim al acţiunii forţelor mistice deslănţuite în sufletul eroului, ecou întârziat al viziunilor religioase din copilărie. Ii mai rămânea scriitorului să se îndrepte spre speculaţia metafizică şi, deşi, expresia cugetării sale este, în genere, cenuşie, greoae şi materială, şi în faţa frazelor sale filozofice resimţim spaima, pe care trebue să o fi simţit cunoscătorii de artă în faţa soldaţilor lui Mummius, în momentul când transportau cu neîndemânare capodoperile artistice furate din Corint, deşi —

într'un cuvânt — nimic nu-l indica pentru o astfel de sarcină, d. Rebreanu a ieşit cuviincios din speculaţia filozofică şi cu succes din partea realistă a încercării sale.

Idea „metafizică" a romanului *Adam şi Eva* e mai mult de ordin „cinematografic" şi, după cât se pare, a şi fost realizată în film, întru cât îngădue ducerea firului unei singure acţiuni dealungul tuturor epocilor şi civilizaţiilor omenirii, satisfăcând, astfel, principiul mobilităţii dela baza cinematografului. Idea este aceasta. Există două planuri de viaţă: planul vieţii spirituale şi planul vieţii materiale. Când un atom se rupe din planul vieţii spirituale, cele două principii ce-l compuneau se diferenţiază şi se prăbuşesc în planul material sub forma femeei şi a bărbatului, păstrând în toate transformările lor dorul unirii dinainte şi nostalgia lumii spirituale. Bărbatul şi femeia se caută, astfel, în vălmăşagul vieţii: unul pe una, Adam pe Eva. O singură viaţă nu ajunge însă acestei întâlniri şi împreunări în unitatea iniţială; trebuesc anume şapte vieţi pentru a o realiza; cum moartea a şaptea sfârşeşte existenţa materială, sufletul trăeşte în ultima clipită a vieţii toate vieţile anterioare, înainte ca, reintegrat în unitatea sa iniţială, să-şi reia viaţa în planul spiritual... Pe baza acestei fantezii filozofice e construit romanul cu şapte caturi suprapuse a scriitorului. Profesorul de filozofie Toma Novac zăreşte pe stradă o femee în care, brusc, i se pare a fi găsit femeia predestinată: o urmăreşte,

deci, o cunoaşte şi o cucereşte, dar e surprins de bărbatul Ilenei, refugiatul rus Ştefan Alexandrovici Poplinski ce-l împuşcă. De oarece isbutise să se unească cu femeia predestinată, în clipa morţii, înainte de a-şi reintegra unitatea spirituală (şi aici, dacă teoria ar fi suportat contraziceri, am avea de obiectat că, întru cât Ileana continuă să trăiască, Toma nu trece decât ca „o jumătate“ în planul spiritual), Toma are viziunea rapidă a celor şase vieţi anterioare, în care, de ori câte ori era pe punctul să se împreune cu femeia iubită—celalt element din unitatea iniţială—a fost împiedecat. Autorul are, astfel, putinţa de-a ne descrie cele şapte încarnări succesive ale lui Toma, goana lui prin spaţiu şi timp, din adâncul milenar al civilizaţiei indiene şi până în epoca noastră, după principiul feminin, cu care tinde să se integreze în viaţa spirituală. Cu aceasta se încheie partea ocultă a romanului, pe care o urmărim cu temere; deşi nu sparge vasele corintice cu care umblă, scriitorul nu are însă nici bogăţia de fantezie metafizică, nici poezia fantastică a lui Eminescu din *Sărmanul Dionis*, necesară unui astfel de subiect. După ce scăpăm de această spaimă, intrăm în defileul oglinzilor paralele, în care o idee unică se răsfrânge de şapte ori în şapte civilizaţii. Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne şi Ileana ne transportă, astfel, în civilizaţia indiană, egipteană, asiriană, romană, în evul mediu, în timpul revoluţiei franceze şi în zilele noastre. Deşi, după cum am mai arătat, talentul scriitorului nu

se simte bine în cadre înguste, aici, fie prin evoluția talentului, fie prin prezența unui suflu epic unitar ce leagă cele șapte epizoade într'un sistem planetar în strânsă dependență, realizarea e apropiată. Procedeul rămâne, de altfel, cel obicinuit scriitorului: realismul împins până la brutalitate și chiar până la cruzime sadică (*Hamma*). Cum idea este unică, variațiile ei de expresie nu puteau fi decât neînsemnate; ceiace se schimbă este numai decorul, civilizațiile și epocile, în care se realizează ideia căutării infructuoase a eternei perechi omenești. N'am putea raporta, desigur, aceste evocări la puterea de reconstituire istorică, de pildă, din *Salammbô*, dar, în cadre sumare, erudiția din *Adam și Eva* e meritoasă și, prea recentă, e și prea ostentativă, înăbușind uneori sub termeni tecnici firul unic al interesului nostru sentimental.

5. După ce ne-a primblat în ocultism, în *Adam și Eva*, prin aceiaș înclinare vădită și într'un fel contradictorie cu spiritul său realist, scriitorul ne introduce în patologie în *Ciuleandra*. In cadre răstrânse, de data aceasta, el ne studiază un caz de morbiditate psihologică printr'o expunere de fapte și de incidente, nu lipsite de sensațional, dar fără analiză, întrucât astfel de cazuri subconștiente nu suportă o analiză logică: totul trebue primit așa cum ne vine. Tânărul Puiu Faranga, fiul unui fost ministru, își sugrumă nevasta într'o clipă de demență morală și fără nici un alt motiv. Emoția nu e prea mare în

casă şi nimeni nu se întreabă de motivele asasinatului: simţul realistic al scriitorului trebue să fi suferit de pe urma acestei prime neverosimilităţi. Cu sprijinul unui prefect prea amabil, bătrânul Policarp Faranga isbuteşte să-l interneze pe Puiu într'un sanatoriu pentruca, după o observaţie de o lună, să obţină un certificat medical de iresponsabilitate. La sanatoriu ni se restabilesc faptele. Cu semne de degenerare şi cu instinctul cruzimii şi poate şi al crimei, tânărul Puiu fusese silit de bătrânul Policarp să se însoare cu o fată de ţăran, Mădălina, întâlnită la un joc regional din Argeş, numit Ciuleandra. Ca în basme, fetiţa fusese cumpărată, educată, trimisă la Paris, devenită, după un număr de ani Madeleine Faranga, femeie de o distincţie desăvârşită, şi iată că, instinctul crimei trezindu-se deodată, Puiu o sugrumă fără pricină. In sanatoriu tânărul intră în observaţia unui doctor foarte aspru: încetul cu încetul el descopere însă că doctorul Ion Ursu este tot din satul Mădălinei, că jucase şi dânsul ciuleandra în ziua memorabilă şi că, oarecum logodnic al fetei, îşi simţise viaţa sdrobită prin plecarea ei pentru totdeauna. Drama ar putea acum isbucni între cei doi rivali; cum scriitorul preferă noaptea inconştientului, demenţa invadează din nou mintea lui Puiu sub forma obsesiei ciuleandrei; în momentul de-a fi eliberat, el dansează frenetic jocul argeşan, cum ar fi putut face orice, să sugrume pe doctor, de pildă, sau să se svârle pe fereastră: în domeniul demenţei totul e cu putinţă şi actele nu explică

nimic. Cu toate aceste, micul roman al d-lui Rebreanu are aerul unei expermentări psihologice, artificial înjghebată, deşi elegant tratată, în care puternicul simţ realist al scriitorului nu birue decât în Andrei Leahu, gardianul bolnavului, şi în mama Mădălinei, ce vrea să exploateze moartea fiicei sale, — amândoi ieşiţi din vâna viguroasă a creatorului lui *Ion*...

6. Apariţia lui *Ion* a fost privită aproape de unanimitatea criticei ca o dată în istoria literaturii române contemporane şi ca prima mare creaţie obiectivă... Nu tot aşa au opinat şi „esteţii“, adică cioplitorii cuvântului izolat, care, luând ca motiv stilul cenuşiu, şters şi cele mai adese plat al scriitorului, au fixat o pagină anumită — pagina 28 — peste care orice om de gust n'ar putea trece în lectura romanului *Ion*. Pentru a da un exemplu de această confuzie de valori, vom cita o pagină a d-lui T. Arghezi:

„Dacă literatura s'ar numi actul de a aglutina privelişti şi personagii şi de a le pune într'o carte, literatura ar fi numai decât dedesuptul realităţii, pe care copistul şi anecdoctistul le adună în sac, private de viaţa lor. Şi aici încep, ni se pare, şi invenţia şi talentul şi arta: să substitui vieţii materialurilor în libertate o notă esenţială, concentrată, compatibilă cu constrângerile şi disciplina artei... A umbla haplea după subiect şi a-l înfăţişa pe sutele şi miile de hectare, unde el trăeşte, este a scrie 500 de pagini şi a face

literatură ca d. Rebreanu. In acest caz, e mai plăcut, mai sănătos şi mai recomandabil să iei o brişcă din Obor şi să dai o fugă până la Bogdana..." „Platitudine de plăcintărie şi mediocritate totală. Ochiu mort, minte somnolentă. Un artist se spânzură şi nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îţi impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o subţire şi o abreviare lapidară, un ritm... Limba nu poate să fie o magazie şi un depou de unelte sterpe ca dicţionarul decât în cărţi proaste..." [1])

Citat, din care se vede incompatibilitatea dintre spiritul liric şi spiritul epic: cu această „platitudine" stilistică şi cu această aglomerare de materialuri, d. Rebreanu a ridicat cele mai mari construcţii epice din literatura noastră, pe care „modernismul liric" nu le putea nici măcar înţelege [2]).

---

1) *Cugetul românesc*, I, 1922, p. 102.

2) Volume de proză: *Frământări*, Orăştie, 1912; *Golanii*, Buc., 1916; *Mărturisiri*, bibl. „Căminul", No. 13, Buc., 1916; *Răfuiala*, ed. Alcalay, 1919; *Calvarul*, ed. Alcalay, 1919; *Ion*, roman, două vol., ed. Viaţa rom., 1920; *Catastrofa*, trei nuvele, ed. Viaţa rom., 1921; *Pădurea spânzuraţilor*, roman, ed. Cartea rom., 1922; *Norocul*, bibl. „Universală"; *Adam şi Eva*, roman, ed. Cart. rom., Buc., 1924; *Ciuleandra*, ed. Cartea rom., 1927; *Cuibul viselor*, nuvele, ed. Casa Şc., 1927.

A colaborat la *Luceafărul*, *Convorbiri critice*, *Falanga*, *Flacăra*, *Revista idealistă*, *Ramuri*, *Ordinea*, *Scena*, *Rampa*, *Universul literar*, *Adevărul literar*, *Viaţa românească*, *Sburătorul*, *Gândirea*, etc.

Referinţe: E. Lovinescu, despre *Ion*, în *Critice*, VII, ed.

def., Ancora, 1929 ; M. Dragomirescu, *Dela misticism la raționalism*, 1925, p. 408; idem, *Critică*, II, 1928, p. 245 ; T. A. (Arghezi), *Cum se scrie românește ?* (despre *Ion*), în *Cugetul românesc*, 1922, p. 99 ; T. Vianu, despre *Ion*, în *Viața rom.*, Ianuar 1921 ; O. Botez, despre *Ion*, în *Viața rom.*, Iulie, 1921 ; despre *Trei nuvele*, în *Viața rom.*, XVII, Iun 1925, p. 163; I. Al. Brătescu-Voinești, raport despre *Ion*, în *An. Ac.*, XLI, 1920–21, p. 155 ; Radu Dragnea, despre *Ion*, în *Gândirea*, II, No. 8, p. 66 ; și despre toate romanele . în *Ramuri*, 1928 ; G. Bogdan-Duică, despre *Pădurea spânzuraților*, în *Societatea de mâine*, Cluj, 1924, p. 92 ; Perpessicius, despre *Adam și Eva*, în *Mișcarea lit.*, 30 Mai, 1925 ; despre *Ciuleandra*, în *Cuvântul*, 1928 ; Pompiliu Constantinescu, despre *Adam și Eva*, în *Mișcarea rom.*, p. 74 ; despre *Ciuleandra*, în *Viața lit.*, III, 21 Ian. 1928 ; N. Davidescu, despre *Ciuleandra*, în *Univ. lit.*, F. Aderca, despre *Ciuleandra*, în *Dreptatea* 1928 ; *Jack London și L. Rebreanu*, în *Sburătorul*, IV, p. 92 ; I. Darie (Cezar Petrescu), despre *Ion*, în *Gândirea*, I, 1921—22, p. 168 : despre *Pădurea spânzuraților*, în *Gândirea*, II, 1922—23, p. 168 ; Em. Bucuța, despre *Pădurea*, în *Idea europ.*, 14 Ian. 1923 ; Sc. Struțeanu, despre *Pădurea*, în *Flacăra*, VIII, 1922—23, p. 99 ; C. Sp. Hasnaș, despre *Frământări*, în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 54 ; despre *Golanii*, în *Flacăra*, V, 1915—16, p. [illegible] ; M. Iorgulescu, despre *Catastrofa*, în *Sburătorul lit.*, 1921, No. 1 ; despre *Pădurea spânzuraților*, în *Marginalia*, p. 60.

XXXVI

Concluzii.

La capătul acestei lungi expuneri, nu putem încheia decât tot cu concluziile dela începutul ei, întărite doar de autoritatea demonstrației făcute până aici. Pornind dela analiza noțională a genurilor literare, am urmărit studiul poeziei epice în cadrele ei de desvoltare, prin ieșire din subiect și prin organizație obiectivă, și, deci, în sens opus poeziei lirice îndreptată spre subiect: contradicția ce s'ar părea că există între volumul acesta și volumul al treilea al lucrării de față este, așa dar, dictată de înseși condițiile particulare ale celor două mari moduri de creație literară. La lumina acestui principiu, considerat și ca un criteriu de valorificare, am urmărit desvoltarea poeziei epice în cursul epocei studiate (1900—1928), desprinzând linia precisă a unei duble evoluții de importanță inegală: evoluția de la subiect la obiect și evoluția dela rural la urban.

Cerută de însuși sensul epicului, evoluția dela subiect la obiect este, după cum am arătat, la

baza oricărei literaturi epice ce prinde conştiinţă de natura şi de legile sale interioare. In cadrele epocei date, nu ne-a rămas decât să înregistrăm şi să studiem cu deamănuntul toate piedicile ce s'au pus în calea evoluţiei fireşti şi au determinat o derivaţie mai abundentă chiar decât cursul normal al evoluţiei spre obiect. Iată pentru ce am fost siliţi să ne oprim cu atât belşug de amănunte asupra fenomenului „sămănătorist", principalul obstacol întâlnit de literatura noastră epică în desvoltarea spre ţelurile sale fireşti. Redus la „lirism" şi numai în al doilea rând „la ruralism", prezent sub ambele forme şi în literatura munteană şi, sub forma „ruralismului", actual încă în literatura ardeleană, privim totuşi „sămănătorismul" ca un fenomen pur moldovean, expresie sub „formă epică" a lirismului esenţial al rasei moldovene şi continuare, deci, a marei poezii lirice, reprezentată prin Alecsandri şi Eminescu. Pentru a se desface din infiltraţiile acestui lirism care, la începutul veacului, prin acţiunea sămănătorismului moldovean, pătrunsese în întreaga literatură română, a trebuit nu numai o reacţiune critică ci şi o reculegere estetică: cum creaţia obiectivă nu putea veni, totuşi, din Moldova, ea s'a organizat în Muntenia, în latura sa psihologică, şi, mai ales, în Ardeal, în latura sa socială şi sub formă realistă. Pentru a fixa prin nume proprii termenii acestei evoluţii dela subiect la obiect, dela liric la epicul pur, am putea spune că întreaga noastră literatură epică

evoluiază în epoca studiată între d-nii M. Sadoveanu şi L. Rebreanu.

In afară de obstacolul sămănătorist, evoluţia poeziei epice a mai întâlnit în cale şi obstacolul „modernist", adică obstacolul poeţilor lirici modernişti, care, urmând panta talentului lor, au crezut că pot împinge şi evoluţia poeziei epice în acelaş sens cu evoluţia poeziei lirice. Nu talentul literar le-a lipsit acestor poeţi modernişti, ci cunoaşterea condiţiilor interioare ale genurilor literare: cum „modernismul" epic este cu totul altceva şi opus „modernismului" liric, literatura lor nu se putea prezinta decât sub forma unei specii hibride, şi, cu ori câtă strălucire stilistică s'ar împodobi, e principial condamnabilă.

In afară de această evoluţie de fond, am mai semnalat şi studiat cu deamănuntul şi cea de a doua evoluţie formală a poeziei epice dela rural la urban. Obstacolul acestei evoluţii fireşti şi paralele cu însăşi evoluţia civilizaţiei noastre a venit şi de data aceasta din partea mişcării sămănătoriste şi a misticei ţărăneşti, care a stăpânit spiritele începutului de veac şi se continuă şi azi sub forme felurite. Ori cât de puţin însemnată ar fi această evoluţie, nu se poate, totuşi, nega că literatura urbană reprezintă o formă evoluată prin complexitatea problemelor psichologice, pe care le ridică... Descătuşată de lirismul sămănătorist al povestitorilor moldoveni şi cu un amestec ponderat de ruralism şi urba-

nism, dictat de locul de proveniență a scriitorilor și nu de vreo mistică socială, poezia epică română a intrat, astfel, pe calea realizărilor definitive. [1]

---

1) Și de data aceasta, amintim că notițele bibliografice nu au pretenția de a fi complecte, întrucât n'am despoiat de cât revistele, în sânul cărora am făcut chiar o selecție. Pentru complectarea lor m'am servit, firește, și de lucrările d-lui G. Adamescu, *Contribuțiuni la bibliografia românească*, fasc. I. Cartea Rom. 1921; fasc. II, ed. Casa Școal. 1923; fasc. III, ed. Casa Școal. 1928.

TABLA DE MATERIE

XIX

XX

XXI

XXII

XXIII

XXIV

XXV

XXVI

XXVII

XXVIII

XXIX